Scanned with CamScanner

سرائیکی ادب

افکار و جہات

سرائیکی ادب

افکار و جہات

حفیظ خان

یکے از مطبوعات

ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان

رابطہ

بیکن بکس

گل گشت کالونی ملتان

061-6520790-6520791

سانجھ پبلی کیشنز

سیکنڈ فلور، مفتی بلڈنگ 17/31 ٹمپل روڈ لاہور

042-7355323,7323950

ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ

62/B سخی سلطان کالونی، سورج میانی ملتان

0332-6040796

انتساب

اُن فکری تبدیلیوں کے نام
کہ جن کی راہ میں ابھی تک کئی منجمد سماعتیں
مزاحم ہیں

ضابطہ

کتاب: سرائیکی ادب: افکار و جہات

مصنف: حفیظ خان

اشاعت: اکتوبر 2009ء

تزئین: الیاس میراں پوری

قیمت: 160 روپے

تعداد: 500

ناشر: ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان

فہرست مضامین

اس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی فروخت سے حاصل شدہ متوقع آمدنی ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ کے نام عطیہ کی جا چکی ہے

(مصنف)

طرزِ کہن

مانا کہ زندگی کے جملہ معاملات کو طرز کہن سے ہٹ کر دیکھنا کبھی بھی پسندیدہ نہیں گردانا گیا مگر کیا کیجئے کہ ایک پِٹی پِٹائی لکیر پر چلنا کم از کم میرے بس کی بات نہیں تھی۔ خواجہ فرید کی حیات اور افکار کو ہی لے لیجئے، آج سے سات دہائیاں قبل جو کچھ علامہ نسیم طالوت نے اُن کے بارے میں لکھ دیا، سب کچھ وہی کا وہی بس نام بدل بدل کر چلا آ تا ہے۔ اُس پر طرہ یہ کہ انہیں اُن کی ذات سے وابستہ بنیادی وصف یعنی ایک آفاقی شاعر ہونے کے ارفعٰی امتیاز کو خانقاہی شناخت میں گوندھنے کی کوشش کرنے والا ایک ایسا طبقہ بوجوہ وجود میں لایا گیا کہ جس نے اُن کی شاعری کی تفہیم پر تقدیس کے قفل ڈال کر اپنے سرپرستوں کے مفادات کو تو زرو جواہر میں بدل دیا مگر ایک بے مثل شاعر کے ''حالِ دل'' کو اب تک ''محرمِ راز'' سے محروم رکھا ہوا ہے۔ اُس کا ابلاغ ہونے ہی نہیں دیا گیا۔ اعلیٰ ترین انسانی اقدار کی ترجمان اِس شاعری کے بارے میں اگر کہیں بات چلی بھی تو اُسے عام انسانی سطح سے بالا بالا رکھتے ہوئے اُن درماندہ اور کچلے ہوئے طبقات تک پہنچنے ہی نہیں دیا گیا کہ جن کے واسطے یہ شاعری کی گئی تھی۔ اب ایسے میں خواجہ صاحب کے بارے میں کوئی کیا بات کرے اور کیسے کرے۔

خواجہ فرید جیسے عظیم شاعر کے کلام کے رموز کو اصحاب دانش کی محفلوں میں زیر بحث

ہونے کی بجائے محض ''قلم قوالوں'' کی دسترس میں دیکھ کر میں نے بھی ایک عرصے تک محض کڑھنے پر ہی اکتفا کیا، مصلحت کوشی اختیار کیے رکھی، اِن خدشات کے سبب کہ اولاً نقار خانے میں تُوتی کی آواز کون سنے گا اور ثانیاً اگر سن بھی لی گئی تو اِس مجاورانہ اسٹیبلشمنٹ کے ردعمل کے مقابل اُس کی وقعت ہی کیا ہوگی۔ کیونکہ لگی بندھی روش سے ہٹ کر جو بھی کہا جائے گا، اُسے مفادات کے کوڑا دان کی نذر کر دیا جائے گا۔ مگر یہ محض میرا واہمہ تھا۔

تین برس قبل جب میرا مضمون ''مفادات کی لغت اور فرید فہمی کا مدعا'' روزنامہ پاکستان کے خصوصی ایڈیشن میں شائع ہوا تو حسبِ توقع سب سے پہلا ردِعمل نقار خانے والوں کی طرف سے آیا جس سے اِس مفروضے کی بھی نفی ہوئی کہ ایسے عالم میں حریفانہ صدا رائیگاں جاتی ہے۔ گو کہ اِکا دُکا صاحبانِ نظر نے مضمون میں اُٹھائے گئے نکات کو سراہا مگر جب یہی مضمون اکادمی ادبیات پاکستان کے جریدے سہ ماہی ''ادبیات'' میں شائع ہوا تو اہل دانش کی جانب سے پذیرائی کا سلسلہ وسیع ہوتا چلا گیا۔ جناب شفقت تنویر مرزا نے روزنامہ ''ڈان'' میں ادبیات کے ضخیم شمارے کو ریویو کرتے ہوئے اسی مضمون میں اُٹھائے گئے نکات ہی کو تفصیلی تجزیہ کا موضوع بنایا۔ اِس طرح یہ مضمون اب ایک حوالہ جاتی تحریر کے اعتبار سے نئے مباحث کا باعث بنتا چلا آ رہا ہے جس سے عیاں ہے کہ پہلے سے موجود معاملات کی نئی جہتوں کو تلاشنا ہمیشہ سعی لاحاصل کے زمرے میں نہیں آتا بلکہ اکثر جدید فکر کا محرک بھی قرار پاتا ہے۔

اِس کے ساتھ ساتھ میں نے شعوری طور پر یہ کوشش بھی کی کہ اُن موضوعات پر بات کی جائے جن پر کوئی بات کرنا پسند نہیں کرتا یا اُن دانشوروں کی فکر تک رسائی حاصل کی جائے کہ جنہیں زمانے نے اُن کی تمام تر دانش اور قادرالکلامی کے باوجود اُن کے طبعی وجود کو درگور کرتے ہی انہیں حافظے سے مٹا دیا۔ اور کہیں کہیں تو یہ بھی ہوا کہ ایسی ایسی نابغہ روزگار شخصیات کہ کل تک جن کی صحبت میں بیٹھنا سب سے بڑا اعزاز اور اُن کے اسلوب کا مقلد ہونا، مسلمہ کمالِ ہنر خیال کیا جاتا تھا، اپنی حیات ہی میں یوں بھلا دی گئیں جیسے وہ کبھی ادبی منظرنامے پر طلوع ہی نہیں ہوئی تھیں۔ اس سلسلے میں میں نے تمام عمر زمانے کی ناقدری کا شکار رہنے والے خرم بہاولپوری کی حیات اور

شاعری کو کھنگالا۔اور یوں 2002ء میں جہاں میرا مضمون ''خرم بہاولپوری، ایک بھلا دیا گیا شاعر'' شائع ہوا وہیں 2007ء میں ایک ضخیم کتاب ''خرم بہاولپوری، حیات، فن اور منتخب کلام'' بھی سامنے آئی۔خرم کی ذات اور شعری صفات پر یوں سیاہی مَل دی گئی تھی کہ 1951ء میں اُن کی وفات کے بعد سے کسی نے اُن پر سنجیدہ اور جامع کام کرنے کی جرات ہی نہیں کی تھی۔شاید اِس لئے کہ ایک بدنام کردیے گئے شاعر پر کام کرنا، درسگاہوں اور ذرائع ابلاغ پر چھائے ہوئے لوگوں کی طبع پر گراں گزرتا تھا۔''جیسا ہے، جہاں ہے'' (Statusquo) برقرار رکھنے پر مامور قوتیں کب ایسا چاہتی ہیں کہ معاشرے میں کہیں کوئی ایسا فکری ارتعاش برپا ہو، جو اُن کی غاصبیت پر مبنی فسوں کاری کے لئے خطرے کا باعث بنے۔ترقی پسندی کے علاوہ خرم بہاولپوری کا قصور یہ بھی تھا کہ حملہ آور زبانوں کا استاد ہوتے ہوئے بھی خواجہ فرید کی طرح اُس نے اپنی شعری اظہار کے لئے سرائیکی کو منتخب کیا۔اس لئے سرکار و دربار سے وابستہ شخصیات نے خرم سے تمام تر تعلق خاطر کے باوجود اُن کے کلام کی اشاعت کے واسطے جس نوع کا اغماض برتا، اُس کے لئے ''عمداً یا قصداً'' کے علاوہ اور کون سا لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے۔

میں نے نقوی احمد پوری کی شعری معنویت میں جھانکنے کی بھی کوشش کی۔جی ہاں دبیر الملک نقوی احمد پوری کہ جنہوں نے انیسویں صدی عیسوی کی پانچویں دہائی کے آغاز میں بہاولپور میں ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ بنیاد رکھی اور اس سلسلے میں جیل میں بھی رہے۔مگر نہ صرف اُن کی زندگی میں بلکہ اُن کی وفات کے بعد بھی جس قسم کے تحقیقی کام کی ضرورت تھی، وہ ابھی تک نہیں ہوا۔''پاکستانی ادب کے معمار'' کے نام سے اکادمی ادبیات نے گو کہ افتخار عارف کے دور میں گرانقدر تحقیقی کتب کی اشاعت کا اہتمام کئے رکھا مگر تحریری توجہ دلانے کے باوجود اردو اور سرائیکی کے اس یکتائے روزگار شاعر پر تفصیلی نقد و نظر پر مبنی کتاب کی اشاعت ایک خواب ہی رہی۔بہر حال نقوی صاحب کے بارے میں میرا مضمون اس کتاب میں اِس لئے شامل کیا جا رہا ہے کہ کوئی تو آگے بڑھے اور سماجی رویوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے اِس شاعر کی تخلیقی جہتوں کو آج کے قاری پر آشکار کرے۔

یہی سلوک کم و بیش ارشاد تونسوی کے ساتھ روا رکھا گیا۔ارشاد تونسوی کہ جو جدید

سرائیکی نظم کے بانیوں میں سے ہے، ارشاد تونسوی کہ جس کی شعری اتباع، شاعری میں ''سٹیٹس سمبل'' بنی، ارشاد تونسوی کہ جس نے سرائیکی شاعری میں ایک الگ ''سکول آف تھاٹ'' کو متعارف کرایا، مگر اب وہی ارشاد تونسوی شعر کہنا، کم وبیش ترک کر چکا ہے۔ گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں دھوم مچانے والا یہ شاعر اپنی حیات ہی میں بے اعتنائیوں کا شکار ہو کر گوشہ نشیں رہنے پر مجبور ہے۔ میں نے دورِ جدید میں سرائیکی شاعری کے اِس محسن پر بھی کتاب میں شامل مضمون کی صورت گفتگو کی طرح رکھ دی ہے، اس خواہش کے ساتھ کہ مکالمہ رکنا نہیں چاہئے۔ ہوسکتا ہے کہ ہم سے بہت سے دوست بہت بڑا قد کاٹھ رکھتے ہوں، مگر یاد رکھنا چاہئے کہ معاشرے اُس وقت ہی بدبودار جوہڑوں کے ساکت پانیوں میں تبدیل ہوتے ہیں کہ جب اِس کے اہل ہنر اپنے ہمعصروں، اپنے ہم نشینوں کے ہنر کو تسلیم کرنے سے انکاری ہو جاتے ہیں۔

میں نے سرائیکی ادب میں ترقی پسندی اور ملتان میں مرثیہ گوئی کی تاریخ کو بھی اپنے تحقیقی مضامین کا موضوع بنایا اور انہیں اِس کتاب میں شامل کیا ہے۔ ''سرائیکی ادب میں ترقی پسندی'' پہلی بار زکریا یونیورسٹی ملتان میں شعبہ اردو کے زیر اہتمام ''ترقی پسندی'' پر منعقدہ کانفرنس (2006) میں پڑھا گیا۔ نہ جانے اِس مضمون میں ایسا کیا تھا کہ پاکستان کے بالائی علاقوں سے آئے ہوئے شرکاء کی تیوریاں اُسی وقت ہی چڑھنا شروع ہوگئی تھیں۔ مگر جب یہ مضمون روزنامہ ''خبریں'' کے وسیب سنگ میں شائع ہوا تو ایک مخصوص لابی کی جانب سے سامنے آنے والے ردِ عمل سے منکشف ہوا کہ میرے سمیت کسی کو بھی سرائیکی زبان کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں ہونا چاہئے کہ وہ کبھی درباری زبان نہیں رہی۔ معترضین کا اعتراض سر آنکھوں پر۔ مگر کیا کیجئے، میں اگر اپنے اِس دعویٰ سے دستبردار ہو بھی جاؤں تو کچھ فائدہ نہیں۔ کیونکہ غیر جانبدار تاریخ بہت اکھڑ، اڑیل اور بے باک ہے، وہ اِس حقیقت کو اپنے صفحات سے کھرچنے کو تیار نہیں۔

حفیظ خان

7۔سخی سلطان کالونی
سورج میانی، ملتان

17 ستمبر 2009ء

خطہ ملتان: سرائیکی مرثیہ گوئی کی تاریخ کے آئینے میں

خطہء ملتان کی مٹی کا خمیر جہاں عاجزی، انکساری، برداشت، رواداری اور عدم تشدد سے عبارت ہے، وہیں اِس کا ذرہ ذرہ رنج والم، حزن ویاس، سوز وگداز اور ہجر وفراق کی کیفیات میں گندھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تاریخ کے ہر دور کا خوشحال ترین خطہ اپنی اِسی خوشحالی کے سبب غاصبوں، لٹیروں، حملہ آوروں اور بدنیت مہم جوؤں کی غاصبیت اور مہم جوئی کا نشانہ بنتا رہا ہے۔ زمانہ چاہے قبلِ مسیح کے آریاؤں کا ہو یا پانچویں صدی عیسوی کے سفید ہُن کا، آٹھویں صدی عیسوی کے عرب ہوں یا گیارھویں صدی کی ابتداء کے غزنوی، حملہ آور غوری رہے ہوں یا تیرھویں صدی کا خوارزم شاہ، لشکر کشی منگولوں کی ہو، ترکوں کی یا افغانوں کی، ہر بار مختلف حیلوں بہانوں سے ملتان کی دھرتی کو اِس کے بیٹے بیٹیوں کے خون سے سیراب کرنے کا جواز تلاش کیا جاتا رہا اور یوں ملتان بار بار قتل ہوتا رہا۔

یہاں کے علم وفضل کے ذخائر کا ہر بار جلا کر راکھ کر دیا جانا، لائبریریوں اور درسگاہوں کا ملیا میٹ ہونا، درس وتدریس اور علومِ دانش سے وابستہ افراد کی بلاتمیز ہلاکتیں، فنونِ لطیفہ میں

مہارت رکھنے والے ہنر مندوں کے ہنر کی پامالی اور محنت کشوں کی محنت کا استحصال بھی یہاں کے باسیوں کا ہمیشہ مقدر رہا۔ یہ خطہ جب بھی حملہ آوری کی زد میں آتا تو زبان، تہذیب، ثقافت، ہنرمندی، علم وادب سب کچھ زوال پذیر ہو جاتا۔ نہ کہیں علم وادب محفوظ رہ پاتا اور نہ کوئی اقدار۔ اِس سے بھی سَوا سب سے بڑا قہر جو اِس خطے کے بدنصیبوں پر روا رکھا گیا، وہ ان سے اُن کی زبان، ثقافت، شناخت اور حقِ حکومت کا بزورِ شمشیر چھین لیا جانا ہے۔ غاصبیت کی صدیوں پر محیط سیاہ راتوں میں اگر کبھی کبھی مقامی حکمرانی کے روشن پیوند لگے بھی تو کیا کہ پھر سے آنے والی تاریکی میں نہ صرف اِن چھوٹے چھوٹے ادوار کے اثرات اور نشانات کو کھرچ کھرچ کر مٹانے کی سعی کی گئی بلکہ انہیں تاریخ کی کتابوں سے بھی نکال کر باہر پھینک دیا گیا۔ اگر کہیں کوئی ضمنی ذکر ہوا بھی تو دشنام پر مبنی افسانوں کے سے انداز میں۔ یہی سبب ہے کہ آج جب ہم اِس خطے کی تاریخ اور اُس کے ماخذ تلاشنے بیٹھتے ہیں تو کوئی بھی مقامی کتاب دستیاب نہیں ہو پاتی۔ لہذا ملتان کی تاریخ کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو اکھٹا کرنے کی جستجو میں اُن سیاحوں یا حملہ آوروں کے حواریوں کی تحریروں کا سہارا لینا پڑتا ہے جو اُن کے اپنے ملکوں میں لکھے جانے کے سبب محفوظ رہ گئیں۔ صاف ظاہر ہے کہ اِن حضرات کے خیالات کس طور مقامی جذبات کے نمائندہ ہو سکتے تھے۔ لہذا یہ تحریریں خطہء ملتان کے باسیوں سے زیادہ حملہ آوروں کی خواہشات کی عکاس نظر آتی ہیں۔

اگر خطے کے اِس تاریخی پس منظر کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہاں مرثیہ نگاری اور عزاداری کا پنپنا کچھ ایسا بھی پیچیدہ معاملہ نہیں رہتا۔ یہی تاریخی پس منظر ہی وہ سبب ہے کہ وادیء سندھ کے اِس مرکزے کے لوگوں نے کبھی کسی حملہ آور کی شان میں قصیدہ نہیں کہا بلکہ ہمیشہ اُن اقوام کے دکھ پر بھی مائل بہ گریہ رہے ہیں کہ جن کی صورت سے بھی آشنائی نہیں رہی تھی۔ جس طرح استعماری قوتیں ایک دوسرے کی رقیب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسَرے کی بقا کا اہتمام کیے رہتی ہیں اُسی طرح غاصبیت کا شکار اقوام بھی نہ صرف ایک دوسرے کا درد بہتر طور پر جان پاتی ہیں بلکہ اُس کے کیتھارسس میں بھی ڈھارس کا سبب ہوتی ہیں۔ واقعہ کربلا اگرچہ سرزمینِ عرب میں ہوا مگر اہلِ بیت پر ڈھائے جانے والے مظالم اور اُن کے دکھوں کی شدت کو خطہء ملتان میں دنیا بھر سے کہیں

زیادہ محسوس کیا گیا۔ کبھی بھی حملہ آوری کی تاریخ نہ رکھنے والے اہالیانِ ملتان، تمام تر غاصبیت، حملوں، محاصروں، آتشزدگی اور قتلاموں کے باوجود کبھی بھی حملہ آوروں کے ہاتھوں ذہنی یا فکری طور پر مفتوح یا مغلوب نہیں کیے جا سکے۔ منتقمانہ رویوں سے ناآشنا باشندگانِ ملتان صدیوں کی الم نصیبی پر بھی کبھی فریاد کناں نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اِنہیں صدمات کو اپنی توانائی میں منقلب کر کے اپنے اظہاریے کو مرثیہ خوانی، عزاداری اور ''وین ورلاپ'' ایسی مہذب جہتوں کے ذریعے موثر ابلاغ کا وسیلہ بنایا۔

مولانا نور احمد خان فریدی کے مطابق نواب مظفر خان کے دور (1818ء) تک شہر میں تعزیہ نکالنے کا دستور نہ تھا۔ لہذا سید لعل شاہ پہلے بزرگ تھے جو دیوان ساون مل کے زمانے (1821ء) میں ملتان آئے اور لوہاری دروزہ کے باہر عالی شان آستانہ تعمیر کر کے عشرہء محرم میں مجالس عزا منعقد کرائیں۔ مولانا فریدی کی تحقیق کی رو سے شاہ صاحب کو امام باڑے تعمیر کرانے اور تعزیے نکلوانے کا بڑا شوق تھا۔ ریاست خیر پور میرس میں بھی انہوں نے کافی امام باڑے تعمیر کرائے ۔1305ھ میں جب اُن کا انتقال ہوا تو ملتان کے گوشے گوشے میں امام باڑے بن چکے تھے۔ محرم کے دنوں میں محلے محلے سے تعزیے اُٹھائے جاتے اور پورا شہر سوگوار نظر آتا۔ اِس بنا پر ملتان میں سید لعل شاہ کو تعزیہ داری کا بانی کہا جاتا ہے۔ (تاریخ ملتان ۔صفحہ 260) جب کہ ''ارضِ ملتان'' کے مولف شیخ اکرام الحق نے ملتان میں عزاداری کے آغاز کے زمانے کو تیقن سے بیان نہیں کیا البتہ اُن کی رائے میں عزاداری کا طریقہ معزالدولہ ویلمی حاکمِ بلدیہ بغداد نے 334ھ (945ء) میں رائج کیا۔ جس نے بعد میں تعزیہ داری کی شکل اِس لئے اختیار کر لی کہ شاہانِ ایران اور سلاطینِ عثمانی کی جنگوں میں چونکہ مقامِ کربلا ترکوں کے قبضے میں تھا اور ایرانی وہاں نہیں جا سکتے تھے، لہذا اُس روضہ کا نقشہ زیارت کے لئے وضع کیا گیا۔ اِس طرح ملتان میں محرم منانے اور تعزیہ نکالنے کی رسم شیعہ توطن گزینوں کے ساتھ آئی۔ (صفحہ 348)۔ ان سے قطع نظر کیفی جامپوری نے اپنی کتاب ''سرائیکی شاعری'' میں بیان کیا ہے کہ ''جب ہمایوں ایران سے (سولھویں صدی عیسوی میں) ہندوستان واپس آیا تو ملتان اُس کی پہلی

منزل تھا۔لشکر کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگ اُس کے ساتھ چلے آئے۔ان میں بہت کچھ یہاں رہ گئے۔اسی زمانے میں یہاں عزاداری شروع ہوئی۔آج بھی جس کثرت سے تعزیے ملتان میں نکلتے ہیں، مغربی پاکستان کے کسی شہر میں نہیں نکلتے۔ان شواہد سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ مرثیہ گوئی برصغیر میں سب سے پہلے ملتان میں شروع ہوئی''۔(صفحہ 90)

اِن حضرات کی آراء اپنی جگہ، مگر اِن سے کُلی اتفاق ممکن نہیں۔کیونکہ عزاداری صرف ماتم کرنے، تعزیہ نکالنے، مرثیہ خوانی یا ''وین ورلاپ'' کی محافل سے انفرادی طور پر متشق نہیں۔بلکہ یہ تو اُس اجتماعی رویے سے نسبت رکھتی ہے جو ایک مظلوم دوسرے مظلوم کی دلی کیفیت کو اپنی زبان، تہذیب اور رویوں سے بیان کرتے ہوئے اپناتا ہے اور یوں انسانی سطح پر اظہار یکجہتی کا سبب بنتا ہے۔گوکہ مرثیہ کسی نہ کسی شکل میں دنیا کی تمام زبانوں میں لکھا گیا ہے، مگر ہمارے ہاں مرثیہ کو ایک شعری صنف سے بڑھ کر مذہبی حیثیت کی تقدیس کے ساتھ قبول کیا گیا ہے۔کیونکہ اسلام میں مرثیہ گوئی شہدائے کربلا کے مصائب کے موثر بیان کا واحد اظہار یہ رہی ہے۔اگر تاریخ اسلام میں عزاداری کے ان رویوں میں مرثیہ گوئی ہی کو لیں تو اِس کا آغاز سانحہ کربلا (61ھ) کے فوری بعد حضرت امام زین العابدین کے مرثیہ سے ہو گیا تھا جو انہوں نے قافلہ حسین کے فرد کی حیثیت سے تحریر کیا تھا۔گوکہ بنوامیہ کے طویل دورِ اقتدار میں غمِ حسین کے اظہار پر کئی دیدہ و نادیدہ پابندیاں رہیں مگر انفرادی طور پر کئی عرب شعراء نے سانحہ کربلا کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جن میں فرزدق، ابودیبل، ابوالاسود دوئلی، سلمان بن قبہ، دعبل اور کمیت شامل ہیں۔اِسی طرح ایران میں بھی مصائبِ اہلِ بیت پر ردِعمل، اُس وقت کی اسلامی سلطنت کے کسی بھی خطے سے بڑھ کر تھا۔کیونکہ حاکموں کی گرفت کم ہونے کے سبب لوگوں کو نواسہء حسین کی المناک شہادت پر گریہ کرنے پر قدغنیں اُتنی شدت سے نہ تھیں، جتنی کہ دیگر علاقوں میں۔لہذا جو شاعر سب سے پہلے مرثیہ گو کے طور پر سامنے آیا وہ محتشم کاکی تھا جس کے لکھے ہوئے مرثیے ''ہفتِ ہند'' نے پورے فارس کو آنسو بہانے پر مجبور کر دیا۔

میں مورخین کی اِس رائے سے بھی متفق نہیں کہ ملتان میں مرثیہ خوانی یا عزاداری کا

آغاز تیسری اور چوتھی صدی ہجری میں اُس وقت ہوا جب فاطمینِ مصر کے داعی سندھ سے ہوتے ہوئے ملتان پہنچے اور اِس شہر کو اپنا مسکن بنایا۔ اِسی طرح اِس رائے کو بھی تسلیم کرنے کی کوئی عقلی وجہ نہیں ہے کہ چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں بغداد پر منگولوں کی ہلاکت خیز یلغار کے بعد کچھ سادات خاندان ملتان میں آ کر پناہ گزیں ہوئے اور مرثیہ گوئی اور عزاداری کی بنیاد رکھی۔ کیونکہ تاریخی حوالوں کے تعین کے لئے جہاں برسوں کا فاصلہ بھی توجیہہ طلب ہوتا ہے وہاں صدیوں کے فاصلوں کو ''تیسری اور چوتھی صدی'' یا ''چھٹی اور ساتویں صدی'' کے طور پر لینا، کسی طور بھی تاریخ نویسی کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ اِس امر واقع سے اختلاف کئے بغیر کہ حملہ آوروں کے متعین تعصبات اور تاریخ کو اپنی خواہشات کے اعتبار سے مسخ کرنے کے عمل میں ''حقائق'' کی بجائے ''قیاس'' زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں، مگر تاریخ کے معاملات میں قیاس آرائی کے لئے بھی تاریخی واقعات کے اسباب وعلل، بہاؤ اور اثرات کا پیش نظر رکھا جانا ازبس ضروری ہوتا ہے۔

اب اگر اِس پیمانے پر ملتان میں عزاداری اور مرثیہ خوانی کے آغاز کا جائزہ لیا جائے تو یہ اُس وقت ہی شروع ہو گئی تھی کہ جب واقعہ کربلا (61ھ) کے سال سوا سال بعد دت قوم کے کچھ افراد امام حسین سے عقیدت رکھنے کے باعث یزیدی مظالم کا شکار ہوئے اور ۶۸۱ء کے لگ بھگ ایران کے راستے ملتان اور ڈیرہ اسماعیل خان میں آ کر سکونت اختیار کی۔ چونکہ اُس وقت عرب اور ایران میں شعراء کی جانب سے مرثیہ گوئی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں رہی تھی اِس لئے ملتان میں انہیں دت لوگوں نے مخلوط زبان میں گلی گلی عزاداری کی اِس منظوم صنف کو عام کیا جو کبت کہلائی اور کبت خوانی کرنے والے یہ اصحاب ''حسینی بانبھڑ'' کے نام سے جانے گئے۔ اِس رائے کی تائید میر حسان الحیدری نے ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' (صفحہ 264)، اختر وحید نے ''دُرِ گوہر'' (صفحہ 9) اور علامہ عتیق فکری نے ''العتیق العتیق'' (صفحہ 120) نے بھی کی ہے۔ یوں علامہ عتیق فکری کی اِس رائے سے اختلاف کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی کہ اِن حسینی بانبھڑوں کے کہے ہوئے یہ کبت ہی خطہء ملتان اور سرائیکی زبان میں مرثیہ کی ابتدائی شکل ہیں۔ مرثیہ گوئی کو مزید فروغ اُس وقت حاصل ہوا جب 712ء (95ھ) محمد بن قاسم کی سندھ اور ملتان کی فتح

کے بعد 715ء میں نئے اموی خلیفہ سلیمان بن عبدالملک کے حکم سے عرب سپاہیوں کو سندھ میں زرعی زمینیں دے کر آباد کیا گیا تاکہ وہ خوشحال ہو سکیں۔ خلافت کے مرکز سے دوری اور مقامی لوگوں سے اختلاط کے باعث اموی افواج کے اِن سپاہیوں پر حکومتی بندشیں ڈھیلی پڑیں تو کربلا کے واقعات اور عرب میں کی جانے والی مرثیہ گوئی بھی وادیء سندھ کے اِس خطے کے لئے اجنبی نہ رہی۔ اِس لئے یہ رائے قائم کرنا قطعی نامناسب ہے کہ مرثیہ گوئی کا آغاز ملتان کے اسماعیلی دورِ حکومت (چوتھی صدی ہجری) میں شیعت کے فروغ کے بعد ہوا۔ اگر مرثیہ گوئی کا تعلق صرف شیعت سے ہوتا تو ہر زمانے میں شاعری کی یہ صنف صرف شیعہ مسلمانوں تک ہی محدود رہتی۔ جب کہ ایسا کبھی بھی نہیں ہوا، حتیٰ کہ غیر مسلم شاعروں نے بھی اِس صنف میں اعلیٰ پائے کی شاعری کی ہے۔ ہاں مگر یہ اور بات کہ محمد بن قاسم کے حملے سے پہلے کی مرثیہ گوئی کا ذخیرہ، اُس وقت کے حاکموں کی تنگ نظری کی نذر ہو گیا اور محمد بن قاسم کے عہد کے بعد تیسری، چوتھی اور پانچویں صدی ہجری تک خطہء ملتان میں تخلیق کی جانے والی رزمیہ شاعری اور مرثیہ گوئی اُس وقت خاکستر کر دی گئی جب محمود غزنوی نے مذہب کی آڑ میں اپنے سیاسی عزائم کی تکمیل کی خاطر قرامطیوں کی سرکوبی کے بہانے 396ھ (1006ء) میں پورے ملتان شہر کو اِس طرح تہ تیغ کیا کہ لوہاری دروازے سے خون کی ندی بہہ نکلی۔ اِس پر بھی جب تسکین نہ ہوئی تو 401ھ (1010ء) میں محمود غزنوی نے ملتان میں دوسرا اقدام کرنے کے بعد شہر میں لوٹ مار کا حکم دیا تو بچے کھچے شرفاء بھی اُچ کی طرف بھاگ گئے اور شہر اِس طرح ویران ہوا کہ جب 402ھ میں محمود غزنوی نے اپنے بیٹے محمد کو ملتان کا حاکم بنا کر بھیجا تو وہ یہ کہہ کر واپس چلا گیا کہ شہر تو ویران ہو چکا، میں کس پر حکمرانی کروں۔ اور یوں اگلے انیس برس یعنی 1011ء سے 1030ء (402ھ۔422ھ) تک ملتان معلوم تاریخ میں پہلی بار عوام اور حکام کے بغیر محض کھنڈرات کی صورت رہا۔ اب ایسے میں اِس زمانہ سے قبل کی جانے والی شاعری کیسے محفوظ رہ سکتی۔

ملتان کے مضافات اور چند برس بعد ملتان شہر میں وادیء سندھ کے مقامی سومرا خاندان کی حکومت کا عرصہ 1025ء سے 1175ء تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مگر بعد کے حملہ آوروں

نے مقامی حکمرانی کے اثرات کو زائل کرنے کے لئے ملتان کی تاریک کے اِس زریں عہد کو تاریخ کے صفحات سے کھرچ کر اِس طرح پھینک دیا کہ زمانہء قریب کے مورخین مولانا نور احمد خان فریدی اور شیخ اکرام الحق نے مقامی حکمرانی کے اس دور کو اِس قابل بھی نہ سمجھا کہ اُسے اپنی کتب بالا ترتیب ''تاریخ ملتان'' اور ''ارضِ ملتان'' چند سطروں کی ہی جگہ عطا کر دیتے۔ اِس عہد میں جہاں علم وادب نے بے پایاں ترقی کی وہیں مرثیہ گوئی کو بھی انتہائی فروغ ملا۔ مرثیہ گوئی کے فروغ میں سید نورالدین (462ھ/1079ء) سید نورالدین شمس سبزواری (560ھ۔675ھ/1065ء۔1176ء) نے گنان کی صورت دینی شاعری بالخصوص مرثیہ کو اُس کی ابتدائی شکل میں زندہ رکھا۔ مگر پانچویں صدی سے چھٹی صدی ہجری میں تخلیق پانے والا ملتان کا یہ خزینہء علم وادب مشمول مرثیہ کے، اُس وقت بلاتخصیص نذرِ آتش کر دیا گیا جب 571ھ/1175ء میں افغانستان سے آنے والے شہاب الدین غوری نے ملتان سے سومرا خاندان کی حکومت ختم کرنے کے بہانے قتل وغارت گری، لوٹ مار اور علم وادب کو نیست ونابود کرنے کی نئی جہتوں کو بنیاد رکھی اور چلتا بنا۔

689ھ۔808ھ/1290ء۔1409ء کے درمیانی عرصے میں پیر شہاب الدین، اُن کے صاحبزادے پیر صدرالدین اور اُن کے صاحبزادے پیر سید حسن دریا نے مرثیہ گوئی کے زمرے میں گنان کی ارتقائی شکل کو متعارف کرایا جو زیادہ تر سی حرفیوں کی صورت میں نظم کئے جاتے۔ لیکن اِن کا وجود اب پورے تیقن سے کہیں بھی دستیاب نہیں۔ اگر کچھ ہے تو محض قیاس۔ ملتان پر منگولوں کے حملے کے خوف کے زمانے میں بھی جب پورا خطہ طوائف الملو کی کا منظر پیش کر رہا تھا تو ملتان سے بہت سے شعراء اور ذاکرین نے جنوبی ہند کی طرف مراجعت کی جہاں بہمنی سلاطین نے انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یوں ملتان میں پھلنے پھولنے والا مرثیہ کا پودا حیدر آباد دکن، لکھنؤ اور ممبئی تک جا پہنچا مگر وہاں کی زبانوں میں مخلوط ہونے کے باوجود سرائیکی زبان کی حلاوت اور شیرینی کو باقی رکھا۔

ملتان میں سرائیکی مرثیہ گوئی کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے اگر ہم اِسے وادیء سندھ کے اُس مرکز کے طور پر لیں جو اُس زمانے میں ایک علیحدہ صوبے کی حیثیت میں تھا تو شیخ فریدالدین

ابراہیم فرید ثانی (1450ء) کے دینی شاعری کی اہم دستاویز ''نصیحت نامے'' کا تذکرہ بھی ضرور کریں گے کہ جس کے اٹھارہ میں سے نصف اشعار مظلومین کربلا کے ذکر کے واسطے مختص ہوئے۔

اِسی طرح حضرت سلطان باہو (1039ھ۔1102ھ/1629ء۔1691ء) نے ڈوہڑے لکھتے ہوئے شہدائے کربلا کے مصائب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور پانچ پانچ مصرعوں کے ایک ڈوہڑے میں مکمل مرثیہ لکھنے کی روش اختیار کی۔ گیارھویں صدی ہجری کے آخری عشرے یعنی 1097ھ کی تصنیف شدہ مرثیوں کی قلمی بیاض کا ذکر خلش پیر صحابی نے اپنی کتاب ''سرائیکی مرثیہ گوئی کے چار سو سال'' میں کیا ہے۔ سی حرفی کے انداز میں تین ہزار اشعار پر مشتمل ڈیڑھ سو صفحات کی اِس بیاض کو ڈیرہ اسماعیل خان کے شاعر سید زمان شیرازی نے تخلیق کیا تھا۔ اِسی عہد کے ایک اور مرثیہ گو شاعر سید غلام حیدر شاہ ذکر بھی عمومی طور پر سامنے آتا رہا ہے۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ گیارھویں صدی ہجری تک سرائیکی مرثیہ میں مسدس کی ہیت متعارف نہیں ہوئی تھی اور مرثیہ زیادہ تر سی حرفی، ڈوہڑے، کلیوں اور ابیات کی صورت لکھے جاتے تھے۔ جہاں ہر بند کے بعد ایک ڈوہڑے کا لکھا جانا معیاری تخلیق کا عنصر جانا جاتا تھا۔

اِس کے بعد کے عہد میں مولوی لطف علی (1129ھ۔1207ھ/1716ء۔1794ء) نے اپنے شعری شاہکار ''سیف الملوک'' میں اہل بیت کی توصیف کے ساتھ ساتھ شہادت امام حسین کو بھی بطورِ خاص اپنے اشعار کا موضوع بنایا اور سرائیکی مرثیہ گوئی کے فن کو اعتبار عطا کیا۔ مولوی لطف علی کے عہد یعنی بارھویں صدی ہجری میں خطہ ملتان سے آغاز ہونے والا مرثیہ پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آیا۔ اِن مرثیہ گو شعراء میں لکھنؤ جا کر شہرت کے آسمان پر جگمگانے والے میاں مسکین ملتانی اور سکندر (بقول کیفی جامپوری ''سکندر خان لشاری بلوچ'') خاص طور پر قابل ذکر ہیں جو میر اور سودا کے زمانے میں ملتان اور سرائیکی زبان کی منفرد شناخت کا باعث بنے اور یوں جہاں جان گلکرائسٹ، میر تقی میر، میر حسن اور رام بابو سکسینہ بھی اپنے تذکروں میں اِن کا ذکر کئے بغیر نہ رہ سکے، وہیں سودا جیسے شاعر کو بھی سرائیکی میں مرثیہ لکھنا پڑا جو اُن کے کلیات میں موجود ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ سودا کے سرائیکی مرثیے سے ہی سرائیکی

میں مسدس کی ہیت کو برتا جانے لگا۔ یہی وہ دور تھا کہ جس میں سرائیکی مرثیہ گوشعراء نے مرثیہ کے لئے دفعہ کی صنف کو روشناس کرایا جس میں موضوعاتی ڈوہڑوں کی خاص ترتیب کے ذریعے واقعاتِ کربلا میں سے کسی ایک واقعہ کو موضوع بنایا جاتا تھا۔منظوم مرثیوں میں نثر پاروں کی موزوں جُزت بھی اِسی دور سے آغاز ہوتی دکھائی دیتی ہے۔اِسی طرح ملتان کے دیگر مرثیہ گوشعراء میں قادر بخش (مصنف ''شہادت نامہ حضرت امام حسینؑ۔تصنیف 1118ھ)، بردہ کمترین، عاجز اور غلام حسین کا نام بھی اُن کی قلمی بیاضوں کے سبب زندہ چلا آتا ہے۔بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری کے کچھ اور سرائیکی مرثیہ گوشعراء کے سرائیکی مرثیے ہمیں سید عنایت حسین نانوتوی کی قلمی بیاض محررہ 1279ھ میں دکھائی دیتے ہیں جن میں دیگر کئی نامعلوم شعراء کے علاوہ سکندر خان لشاری بلوچ کے مرثیے بھی شامل ہیں۔

سرائیکی مرثیہ کا ابلاغ پوری توانائی کے ساتھ اُس وقت سامنے آیا جب اُنیسویں صدی عیسوی کے آغاز کے ساتھ ہی ملتان میں چھاپہ خانے لگنا شروع ہوئے۔اندرون و بیرون بوہڑ گیٹ کے تاجرانِ کتب نے اِسے اپنی تجارتی ضروریات کے ساتھ ساتھ مذہبی عقیدت کے اظہار کے لئے مقامی و غیر مقامی شعراء کے مرثیوں کو خطہء ملتان کے علاوہ برصغیر کے طول وعرض میں پھیلا دیا۔سرائیکی مرثیہ کے اِس طور فروغ میں ملتان کے ایک مرثیہ گوشاعر اور تاجرِ کتب محمد خیرالدین صابر کی کاوشوں کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اِسی زمانے میں محمد فخرالدین کے چھاپہ خانہ کا شہرہ بھی رہا کہ جن کے

طبع کئے ہوئے مرثیے سرائیکی زبان کی جامعیت کی بنیاد بنے۔مرثیہ گوئی کے عروج کے اِس دور میں جن شعراء نے اپنی خاص پہچان بنائی اُن میں موضع سیال بھکر کے سلطان الشعراء غلام سکندر غلام (1802ء۔1903ء)، ڈیرہ اسماعیل خان کے مولوی اللہ بخش فدوی (وفات 1883ء)، بھکر کے مولوی فیروزالدین (وفات 1889ء)، سید زوالفقار شیرازی (1815ء۔1925ء)، سید علی شاہ چھینوی (وفات 1906ء) نواب شاہنواز خادم سید غلام حسین شیرازی، سید اکبر شاہ، سید علی ملتانی، کمال خان مگسی، ماہر بہاولپوری، تہور ملتانی، منشی کمال

خان سائل، سید محمد شاہ اور سید غلام محمد شاہ کے اسمائے گرامی خصوصیت سے لئے جاتے ہیں۔ سید غلام محمد شاہ کا ایک اور کارنامہ فارسی میں ذکرِ اہل بیت کی کتاب ''روضۃ الشہداء'' کا 1815ء میں ''فردوس الشہداء'' کے نام سے کیا جانے والا منظوم سرائیکی ترجمہ ہے۔

سرائیکی مرثیہ گو شعراء کی اِس کی بعد کی صف میں اہم ترین نام منشی نبی بخش مضطر ملتانی (1878ء۔1940ء) کا ہے۔ مضطر ملتانی نے مرثیہ گوئی کے فن کو اُس کی تمام تر شعری لطافتوں اور موضوعاتی تنوع کے ساتھ بامِ عروج پر پہنچایا۔ اُن کے ابتدائی کلام میں اپنے استاد سید علی شاہ چھینوی کا رنگ نظر آتا ہے مگر بعد کے کلام میں اُن کا اپنا ڈکشن اور شعری مزاج پوری توانائی کے ساتھ آیا اور چھا گیا۔ مضطر کے شاگردوں میں مولوی گل محمد عاشق ملتانی (1858ء۔1933ء) نے بہت نام پیدا کیا۔ مضطر اور عاشق ملتانی کے ادوار سے سرائیکی مرثیہ مصائب کے بیان کے ساتھ ساتھ فلسفہء شہادت اور فلسفہء تسلیم و رضا جیسے موضوعات کی گہرائی سے آشنا ہوا۔ مرثیہ گوئی کا بھرپور رزمیہ پہلو بھی پہلے سے کہیں زیادہ تاثر کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا۔ اِن شعراء کے بعد یا یوں کہہ لیں کہ اِن کے شاگردوں کی صف میں جو نام سرائیکی مرثیہ کی عظیم روایت کی توقیر کا باعث ہوئے اُن میں مولوی گل محمد عاشق ملتانی کے شاگرد منشی محمد رمضان ملتانی اور حاجی نبی بخش شوق کربلائی، کروڑ لعل عیسن کے غلام حیدر فدا، مظفر گڑھ کے سید امام علی شفیق، احمد پور شرقیہ کے خواجہ عبداللہ اخگر، حسرت، نقوی احمد پوری، لیاقت پور کے منشی نور محمد گدائی، مخدوم رشید کے مخدوم نوبہار سیری اور محسن نقوی انتہائی اہم ہیں۔

سرائیکی مرثیہ گوئی خطہء ملتان یا سندھ وادی میں صرف مسلمان شعراء کا خاصہ نہیں رہی بلکہ ان گنت غیر مسلم شعراء نے بھی عقیدتاً مرثیہ گوئی میں اپنا حصہ ڈالا جن میں اٹھارویں صدی عیسوی کے چوہدری نعمت رام نعمتی جام پوری کا نام خاص طور قابل ذکر ہے۔ اِسی طرح ملتان یا خطہ ءملتان کے سرائیکی مرثیہ گو شعراء کی شعری و لسانی لطافتوں سے متاثر ہو کر برصغیر کے دوسرے حسوں میں بھی سرائیکی مرثیہ تواتر سے لکھا گیا۔ اِن میں وہ شعراء کرام بھی شامل ہیں جن کا تعلق تو ملتان سے تھا مگر بعد ازاں وہ دوسرے علاقوں میں منتقل ہوئے۔ ایسے شعراء حضرات میں اٹھارویں صدی

عیسوی کے سید ثابت علی شاہ ثابت ملتانی کا نام بہت اہم ہے جو ملتان کے بعد سیہون شریف سندھ میں قیام پذیر ہوئے۔ اُس دور کے دیگر شعراء میں بیدل فقیر سندھی، ہادی بخش شاہ مسکین، ہمت علی رضوی، قائم فقیر اور مرزا قربان بیگ کے نام بھی سرائیکی ادب کی تاریخ میں احترام کے ساتھ رقم ہوئے جنہوں نے خطہء ملتان کے سرائیکی مرثیہ کی روایات کو اندرون سندھ میں فروغ دیا۔

سرائیکی مرثیہ گوئی کی تاریخ کے اِس اجمالی جائزے سے عیاں ہے کہ اِس کی ابتدائی تاریخ پر لاعلمی کی پھیلادی گئی تاریکی کے باوجود، سرائیکی شاعری کی یہ صنف، بعد کی صدیوں میں جس تب وتاب کے ساتھ سامنے آئی اور اپنا آپ منوایا، وہی اِس حقیقت کا ثبوت بھی ہے کہ خطہء ملتان اپنی ملی و مذہبی حساسیت کے سبب کبھی بھی غمِ حسینؑ سے غافل نہیں رہا اور اُسے فارس وعرب سے بڑھ کر مذہبی تقدیس اور ملی توقیر کا باعث جانا۔ یہ وادیء سندھ ہی کا خاصہ ہے کہ اُس نے مظلومین کربلا پر ڈھائے گئے مظالم سمیت دنیا کے کسی بھی خطے اور کسی بھی زمانے میں روا رکھے جانے والے جور وستم، بربریت اور غاصبیت کو نہ صرف عملی و عقلی طور پر رد کیا ہے بلکہ ہر مظلوم کی ڈھارس، یکجہتی اور اُس کے ردِعمل کو شعر وادب سا مہذب اور شائستہ ذریعہ اظہار عطا کیا ہے۔ یہی اِس دھرتی اور خطے کا زندہ وصف ہے کہ جسے صدیوں کی لوٹ کھسوٹ، حملہ آوری، قتلام، کالونی گیری اور غاصبیت کے باوجود نہ تو کوئی غاصب، حملہ آور اور سامراجی لٹیرا چھین سکا ہے اور نہ ہی چھین پائے گا۔

(13رجنوری 2008ء لیاقت پور)

مفادات کی لغت اور فرید فہمی کا مدعا

کسی بھی تخلیق کار کی تخلیقی عظمت کا ادارک نہ تو صرف اُس کے زمانے کے معروضی یا غیر معروضی حالات کے تجزیات سے ممکن ہے اور نہ ہی اُس کے سماجی رتبے، معاشی رہن سہن، معاشرتی بودو باش اور موروثی حسب نسب سے کیا جاسکتا ہے۔ میرے نزدیک تخلیقی عظمت کو صرف اور صرف اُس تخلیق کار کے افکار کی بوقلمونی اور غیر روائتی پن کی اُس سطح سے ہی جانچا جاسکتا ہے جو اُسے اپنے معاصر، زمانہء ماقبل یا بعد کے ادوار کے تخلیق کاروں میں خصوصی امتیاز عطا کرتی ہو۔ اُس کے سوا باقی عناصر محض اُس عظمت کو اپنے اپنے نقطۂ نظر سے گھٹانے اور بڑھانے یا تفہیم کے نام پر ابہام پیدا کرنے کے واسطے ہی گنوائے جاتے ہیں۔

منطق اور سائنس کے مہیا کردہ اصولوں کے برعکس ہمارے ہاں شخصیات اور اُن کے افکار کو پرکھنے کی سب سے اہم میتھاڈولوجی (Methadology) اُنہیں حقیقت کے نام پر تجریدیت کی نگاہ سے دیکھنے کی رہی ہے۔ ہم افکار کو شخصیت کے ظاہر پر منطبق کرنے کی آڑ میں نہ صرف شخصیت اور فکر دونوں کو بگاڑتے (distort) اور کجی کی نذر کرتے چلے جاتے ہیں بلکہ ابہام

کے اِس گرداب پر نازاں بھی رہتے رہے ہیں۔ معلوم تاریخ کے باشعور طالب علموں کی نگاہوں سے اِس رویے کا تاریخی پس منظر کبھی بھی اوجھل نہیں رہا۔ وادیٔ سندھ میں صدیوں کی حملہ آوری اور مسلسل لوٹ کھسوٹ نے یہاں کے باسی کو جہاں اُس کی بقا کو درپیش غیر متوقع خطرات کے خلاف مزاحم ہونے کا حوصلہ عطا کیا وہیں اِس حوصلے کے ردِعمل میں پنپنے والی مایوسی کو بھی اپنی جگہ بنانے سے بھی کبھی نہ روکا جا سکا جو ہمیشہ کسی ''انہونی'' سے نبھاہ کے وطیرے کے طور پر سامنے آتی رہی۔ اور میرے تئیں یہ وطیرہ کچھ ایسا غیر انسانی بھی نہیں تھا۔ اِس کے پس منظر میں بھی طبعی طور پر بقا کی وہی جہد کارفرما تھی کہ جس نے اُسے اطراف میں موجود یا غیر موجود، وجودات اور عوامل کو غیر طبعی یا مابعد الطبیعاتی سطح پر دیکھنے اور برتنے کا وجدان عطا کیا۔ اِس خطے میں دنیا کی باقی جغرافیائی حدود کے برعکس تسلسل سے موجود سیاسی، معاشی اور معاشرتی عدمِ تحفظ اور غیر یقینی نے بھی اِس مابعد الطبیعاتی اندازِ فکر کو فروغ دیا۔ اِس امر واقع پر کسی کو بھی حیرت نہیں ہونی چاہئے کہ یہی اندازِ فکر اِس خطے میں کبھی مذاہب کی تشکیل کی بنیاد بنا اور کبھی مذہبیات سے متصادم ٹھہرا۔ اِنسان کی اِسی میٹا فزیکل اپروچ کے بطن سے صوفی ازم اور تصوف کی اُس رِیت نے جنم لیا جس کا انحصار بنیادی طور پر ''ردِ وجود'' یا ''ردِ شخصیت'' کی فلاسفی پر تھا۔ جب کہ ''ردِ امارت'' کی اصطلاح تو محض شخصیت پرستی کی نفی کا ایک قرینہ تھی۔ میرے نزدیک اِسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مابعد الطبیعاتی نظام میں صرف افکار کی نوعیت ہی Metaphysical ہوتی ہے، شخصیات کی نہیں۔

لیکن ہمارے ہاں ہوتا کیا رہا ہے۔ اکثر اوقات افکار کی بجائے شخصیات ہی کو بوجوہ اِس قسم کا مابعد الطبیعاتی رنگ روپ دے دیا جاتا ہے کہ وہ اُس تصور سے لگا کھا سکیں کہ جو اُنہیں دیا جانا مطلوب ہوتا ہے۔ میرے مطابق تاریخ کا حلیہ بگاڑنے والی ''سٹیٹس کو'' کی قوتوں کے پاس یہی وہ ''ہنر'' ہوتا ہے کہ جس کے ذریعے شخصیات کو اُن کے افکار کی روشنی میں دیکھنے کی بجائے من پسند ''آیڈیئل ازم'' کے پس منظر میں دیکھے جانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اپنی اپنی غرض پر مبنی اِس نوع کی ملمع سازی کا امکان اُس صورت میں وسیع تر ہو جاتا ہے کہ جہاں شخصیات اور اُن کے افکار، دونوں قوی تر مگر مختلف اشکال و معنی میں پائے جاتے ہوں۔ مگر بدقسمتی سے اپنے اپنے

مفادات کی بنیادوں پر اُستوار ''تصور سازی اور مثالیت پرستی'' کے اِس عمل میں ''ہنر مندوں'' سے کبھی افکار، شخصیت پر منطبق نہیں ہو پاتے اور کبھی شخصیت، افکار پر۔ اور یوں توجیہات کے لا متناہی سلسلوں میں افکار اور شخصیت، دونوں اکثر اوقات اپنے اپنے تفہیمی محور سے جدا ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ہماری مذہبی، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی تواریخ اِس قسم کی ان گنت مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔

ماضی قریب میں علامہ اقبال اور قائداعظم محمد علی جناح کے افکار اور شخصیات کے ساتھ مختلف سیاسی اور غیر سیاسی حکومتوں نے جو حسبِ منشا سلوک کیا ہے اُس سے اِس نقطہ کی تشریح بہتر طور پر کی جا سکتی ہے کہ عسکری اور سیاسی آمروں نے کس طرح اُن کی انقلابی اور ہمہ جہت شخصیات پر تقدیس کی چھتری تان کر اُن کے چاہنے والوں پر آزاد تفہیم کے تمام دروازے بند کر کے اُن کو افکار کو اپنی خواہشات کے سانچے میں اِس طور ڈھالتے چلے گئے کہ تاریخ کے قاری کو وہ بیک وقت آمریت اور جمہوریت کے علمبردار دکھائی دیتے ہیں۔ وگرنہ اتنی سی بات کون نہیں جانتا کہ التفات کو عقیدت، عقیدت کو تقدیس اور تقدیس کو عقلی ممانعت کی سطح پر لے جانے سے ہی فکری تسلسل اور تغیر کے دروازے بند اور تفہیمی مغالطے پیدا ہوتے ہیں۔

سرائیکی خطے اور زبان کے عظیم شاعر خواجہ غلام فرید کا معاملہ بھی تفہیمی سطح پر ''ہنر مندوں'' کے اِس رویے سے محفوظ نہیں رہ سکا کیونکہ اُن کی شخصیت، منصب اور افکار کی بوقلمونی نے ہی اُنہیں اِس قدر ہمہ جہت بنا دیا کہ اُن کی ذات کے مذکورہ تین مضبوط ستونوں پر کسی بھی شکل کی عمارت استوار کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ فکرِ فرید ہی کی بنیاد پر اُن کی شخصیت کے ظاہر اور منصب کے تقدس کو ڈھال بنا کر اپنے اپنے مفادات کی لغت مرتب کی گئی اور خواجہ صاحب کے عظیم کلام کی بلاغت اور معنوی محاسن کو متذکرہ لغت کے پس منظر اور فرید فہمی کی آڑ میں نہ صرف اُس کے حقیقی ابلاغ سے محروم کر دیا گیا بلکہ اُن کے قاری پر وہ تمام راہیں مسدود کر دی گئیں کہ جن کے ذریعے فکرِ فرید کی روح تک پہنچا جا سکتا تھا۔

خواجہ غلام فرید منصب کے لحاظ سے سلسلہ چشتیہ کے گدی نشین تھے اور اُن کا خانوادہ

حضرت نور محمد مہارویؒ سے روحانی تعلق رکھتا تھا۔ ارادت کا یہ سلسلہ خواجہ فرید کے پر دادا حضرت خواجہ محمد عاقل سے شروع ہوا اور خواجہ فرید کے دادا میاں احمد علی، والد خواجہ خدا بخش اور بڑے بھائی خواجہ فخر جہاں سے ہوتا ہوا اُن تک پہنچا۔ خواجہ غلام فرید چار برس کی عمر میں والدہ اور آٹھ برس کی عمر میں والد کی شفقت سے محروم ہو گئے۔ آٹھ برس ہی کی عمر میں اُنہوں نے قرانِ پاک حفظ کر لیا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں انہوں نے چار برس کا عرصہ ڈیرہ نواب صاحب میں نواب بہاولپور کی خواہش پر بسر کیا۔ مگر جلد ہی انہیں اپنے برادرِ بزرگ اور مرشد حضرت خواجہ فخر جہاں کی وفات کے بعد محض اٹھائیس برس کی عمر میں مسندِ سجادگی سنبھالنی پڑی جہاں وہ ایک باعمل اور پابندِ شریعت روحانی شخصیت کے طور پر اپنی وفات (1901ء) تک متمکن رہے۔ یوں اُن کے منصب کا مسلکی تعلق سلسلہ چشتیہ کے بانی حضرت ابو اسحٰق سے جا ملتا ہے جو خراسان کے قصبے ''چشت'' کے رہنے والے تھے۔

اپنی شخصی بُنت، مزاج کی تشکیل اور انسانی رویوں کے اعتبار سے وہ صوفیوں کے اُس قافلے کے ہمسفر تھے کہ جس نے چھٹی صدی عیسوی میں اصحابِ صفہؓ کی عطا کی گئی بصیرت سے ساتویں صدی عیسوی میں خواجہ حسن بصریؒ کی قیادت میں اپنے سفر کا آغاز کیا تھا۔ اُن کے باطن میں وہی جذبے تلاطم خیز رہے جو کائنات، بندے اور خدا کے تعلق کو دوئی سے نہیں بلکہ وحدانیت کے چراغ سے روشن رکھنے کے خواہاں تھے۔ اُن کے اندر ابن العربیؒ کا نظریہ وحدت الوجود اپنی تمام تر شدت، تیقن اور حیات آفرینی کے ساتھ موجود تھا۔ انہیں پوری کائنات اپنے رب کا جلوہ دکھائی دیتی تھی جس میں نہ تو کوئی تصورِ امارت تھا اور نہ ہی اُس سے جدا کسی اور شخصیت کا وجود۔ اُن کے ہاں نہ تو کسی طور سجادگی کا کروفر اور نہ ہی خلقِ خدا کو اپنی ہیبت سے ہراساں کرنے والی ہٹو بچو کا گزر۔

تصور کیجئے اُس سجادہ نشین کا کہ جس کی مسند نشینی کے واسطے والیٔ ریاست بہاولپور نواب صادق محمد خان رابع خود چل کر چاچڑاں گیا، اُس نے ساری زندگی سادہ سے کرتے، تہبند اور ایک ٹوپی میں گزار دی۔ میرے نزدیک خواجہ صاحب کا کتب بینی کا ذوق اور سیاحت کا شوق، جس کی

بظاہر تسکین کی خاطر چھپن برس کی حیاتِ مختصر میں سے اٹھارہ برس کا قابلِ ذکر عرصہ صحرائے چولستان (روہی) میں گزار دینا، ہر لحاظ سے امارت وجاہ اور شخصیت پرستی کے مروجہ اقدار کی نفی کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ اِسی طرح ہر وہ شخص جو منصب وجاہ کو دل سے پسند کرتا ہے اور اُسے دوام بخشنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا، اُس کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ اُس زبان میں بات کرے، اُس تہذیب و ثقافت کو اپنائے کہ جو اُس وقت کی اسٹیبلشمنٹ کی زبان اور تہذیب ہوتی ہے۔ مگر خواجہ فرید نے اُس وقت کی اسٹیبلشمنٹ کی دونوں زبانوں یعنی فارسی اور انگریزی کو ایک طرف کر کے اُس زبان (سرائیکی) کو اپنی فکر کے ابلاغ کے واسطے اپنایا جو درماندہ اور کچلے ہوئے لوگوں کی زبان تھی۔ ایک حقیقی صوفی کا امارت و منصب اور شخصیت پرستی کو رد کرنے کا موثر وطیرہ اِس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔

میری رائے میں خواجہ فرید کا اپنے طبقے سے اِس طور بغاوت کرنا، نہ تو اُن کے طبقے نے کبھی معاف کیا اور نہ ہی اُس وقت کی اسٹیبلشمنٹ نے۔ اُن کے پاس اِس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں تھا کہ خواجہ فرید کی وفات کے بعد اُن کے طبعی وجود سے چھٹکارہ پانے کے ساتھ ساتھ اُن کی فکر کے ابلاغ پر بھی کچھ اِس طرح کی غیر مرئی قدغنیں ہوں کہ اُسے یکسر نظر انداز اور فراموش کر دیے جانے میں سہولت ہو۔ یہی وجہ تھی کہ جس کے سبب نہ تو خواجہ فرید کے کلام کی زمانی ترتیب کو محفوظ کرنے کی کوئی تدبیر کی گئی اور نہ ہی اُن کے وفات کے تینتالیس برس بعد تک اُن کے دیوان کی کسی مستند طباعت کا اہتمام کیا گیا۔ مقام حیرت ہے کہ جس شخصیت کے روبرو عوام و خواص ہر وقت حاضر رہتے ہوں، قوال اور گائیک اُن کا تازہ کلام حاصل کرنے اور سنانے کے منتظر رہتے ہوں، اُن کے بارے میں اتنی سی بات بھی محفوظ نہ کی جا سکی ہو کہ اُن کی پہلی یا آخری لکھی ہوئی کافی کون سی ہے۔ یہ بھی مقامِ حیرت ہی ہے کہ 1901ء میں اُن کی وفات کے بعد سے 1944ء تک کے درمیانی عرصے میں افکارِ فرید کے بارے میں کوئی بھی تنقیدی یا تحقیقی مقالہ کسی بھی زبان میں شائع ہو کر سامنے نہ آیا۔ میں تینتالیس برس کے سکوت کے اِس عرصے کو کہ جس میں فکر فرید کے فطری ابلاغ اور فرید فہمی کے واسطے زیادہ معتبر شواہد اکٹھے کیے جانے از بس ضروری تھے، یوں

تاریک خاموشی کی نذر کر دینا، مجرمانہ غفلت سے زیادہ افکارِ فرید سے گلو خلاصی کی ناروا و ناکام کوشش ہی سمجھتا ہوں۔

خواجہ فرید کے کلام پر مبنی سب سے پہلا مستند سمجھا جانے والا دیوان خواجہ فرید کی پیدائش کے 99 برس بعد 1944ء میں عزیز الرحمٰن صاحب نے اُردو ترجمے کے ساتھ بہاولپور سے شائع کیا۔ اِسی نسخے میں علامہ عبدالرشید نسیم طالوت کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ بھی شامل تھا کہ جس سے پہلی بار فکرِ فرید کی طرف رسائی کے امکان پیدا ہوئے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فرید فہمی کی جانب پہلا قدم اُس وقت اُٹھایا گیا جب خواجہ فرید کی اپنی کلاس کے مفادات کے خلاف بغاوت سے ناراض اور اُن کے افکار سے اختلاف رکھنے والی طبقاتی اسٹیبلشمنٹ برصغیر کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے سبب اپنی اثر انگیزی سے محروم ہوتی چلی جا رہی تھی۔ نیز اِس اسٹیبلشمنٹ کے فیصلہ ساز اکابرین بھی اپنی طبعی موت سے ہمکنار ہو چلے تھے کہ جن کی ادبی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی مسندوں کو خواجہ فرید کے شخصی اور فکری قد کاٹھ کے سامنے بے حیثیت ہونے کا احتمال تھا۔ لیکن پھر بھی اُن کے طبقاتی مفادات کا تسلسل، اپنی بقا کے لئے ہر حال مزاحم ہونے کی خواہش میں کسی نہ کسی صورت باقی چلا آ رہا تھا۔ اِس لئے فکرِ فرید کی جانب متوجہ ہونے کا جو عمل مولانا عزیز الرحمٰن اور علامہ طالوت نے 1944ء میں شروع کیا تھا وہ آنے والی دو دہائیوں میں بھی قوتِ تحریک کی اُس شدت سے محروم رہا کہ جس کی توقع تحریک پاکستان اور پھر تقسیمِ برصغیر کے برسوں میں خواجہ فرید جیسی انقلابی ہستی سے رکھنا کچھ ایسا غیر فطری بھی نہیں تھا۔ لیکن فکرِ فرید سے یہ اغماض اور تغیر مخالف عناصر کی جانب سے قائم کردہ مصنوعی سکوت زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکا۔ میرے نزدیک خواجہ فرید کے افکار کے اِس ابلاغی بریک تھرو میں اُن کے سجادگی کے منصب یا ایک باعمل صوفی ہونے کے دخل سے قطع نظر، یہ کرشمہ سازی صرف اور صرف اُن کے شاعر اور صوفی شاعر ہونے کے سبب ہے۔

خواجہ غلام فرید صوفی شعراء کی اُس تسبیح کے گوہر بیدار تھے کہ جس کا سلسلہ برِصغیر میں مسعود گنج شکرؒ سے شروع ہوا اور مادھو لعل حسین، بابا بلھے شاہ، شاہ لطیف بھٹائی اور سچل سرمست

سے ہوتا ہوا اُن (خواجہ غلام فرید) تک پہنچا۔ خواجہ صاحب سے کچھ بھی ڈھکا چھپا نہیں تھا کہ مسعود گنج شکرؒ نے اپنے اشلوکوں کے ذریعے کس محبوب کی جستجو کو اپنی حیات کا محور بنایا اور مادھولعل حسین نے مرشد والے دھوئیں کو دُکھا کر اُس کے مرغولوں میں کس کے سراپے کی حدت تلاش کی۔ خواجہ صاحب اِس اسرار کے بھی راز داں تھے کہ بلھے شاہؒ نے سید ہوتے ہوئے بھی کس کی تلاش میں ارائیں مرشد کے سامنے سیس نوائی، دھمال ڈالی اور نچ کر یار منانے کی سعی میں اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے، ذات پات کے نظام کو ٹھوکروں میں اُڑا کر کس ارفعٰی ذات تک رسائی حاصل کی اور اُس مقام تک پہنچے کہ جہاں ''من وتو'' کا فرق مٹ جاتا ہے۔ یہ کون تھا کہ جس نے ثابت کیا کہ بظاہر کی ہزیمتیں اور رسوائیاں اُس سرخروئی میں مزاحم نہیں ہوسکتیں جو راہِ شوق کے مسافر کی معراج کے طور پر سراپا انتظار ہوتی ہے۔ خواجہ فرید، جہاں شاہ لطیف بھٹائی کے استغراق اور اُن کی کہی ہوئی وائیوں میں پنہاں ابدی پیغام کے شناور تھے، وہیں سچل سرمست کی حالتِ جذب اور نعرۂ مستانہ کی وجد آفرینی کا ادراک بھی رکھتے تھے کہ بظاہر اپنے آپ سے غافل اِس خاک نشیں پر، سات پرتوں میں ملفوف یہ افلاک کیونکر اپنی جنبشِ خفیف کی خبر تک آشکار کرنے کے واسطے مضطرب ہوا کرتے تھے۔ اِسی طرح اِس مردِ فرید سے یہ بھی مستور نہ تھا کہ رحمٰن بابا، خوشحال خاں خٹک اور مست طوق علی کے اشعار میں پنہاں شعری رموز کس ذاتِ حق کی سرگردانی میں اپنی ردیفیں ڈھونڈتے ہیں، اپنا وزن ترتیب دیتے ہیں اور اپنی بحور کی صفوں کو سیدھا رکھتے ہیں۔ اب بھلا خواجہ فرید کی فکر و دانش میں موجود صوفی شعراء کے ابدی پیغام کا تسلسل کیوں نہ در آتا کہ جس کا محور و منبع مقہور و مجبور خلقِ خدا کے سلگتے دکھوں کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ وہ دکھ، وہ ایذا اور وہ ہزیمتیں جو لوکائی کا مقدر تھیں، جب خواجہ فرید کے کلام کا بیان بنیں تو اِس کلام کو آفاقیت کے درجے پر فائز کر دیا کہ جہاں جغرافیائی قیود ماورایت کی حدود سے گزر جاتی ہیں اور شاعر خود اپنے حُسنِ بیان کا استعارہ بن کر ''زبانِ خلق'' کی صورت، کائنات کی صداؤں میں امر ہو جاتا ہے۔

خواجہ فرید نے اپنے خطے، اپنے وسیب کے لوگوں کی زبان میں، اُن سے جُڑ کر، اُن کے ساتھ رہ کر، اُن کے رہن سہن، بود و باش، باہم اختلاط، رسم و رواج، روزمرہ کے معمولات، سفر،

قیام، دکھ سکھ، ہجر و وصال، شادی غمی، نباتات وحیوانات اور اُن لوگوں کی مذہبیات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اِس طور اِس خطے اور یہاں کے لوگوں کے اجتماعی کتھارسس کا باعث بنے۔ خواجہ فرید نے اپنی 271 سرائیکی کافیوں کے دیوان میں کہیں بھی معاشرے کے اُس طبقے کی بات نہیں کی کہ جس سے وہ خود تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے پیشرو صوفیوں کی اتباع میں اپنے رب کو عبادت گاہوں میں ڈھونڈنے کی بجائے اُس کی تخلیقات میں تلاش کرنے کی راہ دکھائی کیونکہ وہ یہ جان چکے تھے کہ خدا اور بندے کے درمیان بیریئر لگانے والا مُلا، اپنے رب کے شیوے نہیں جانتا۔

خواجہ صاحب کی کافیوں کے موضوعات پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے 271 میں سے 128 کافیوں میں وادیٔ سندھ کی معروف رومانی داستانوں یعنی سسی پُنوں، ہیر رانجھا، عمر ماروی ، مومل مینندھرا اور سوہنی مہنیوال کو استعارہ بنا کر عام آدمی کے آزار و حوادث کو زبان دی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کی تحقیق کے مطابق خواجہ فرید کے دیوان میں نو کافیاں ایسی ہیں کہ جن میں سندھی، ہندی، بھاشا اور فارسی کے الفاظ کی آمیزش کی گئی ہے۔ دس کافیاں ایسی ہیں جنہیں قصائد کے زمرے میں لیا جاسکتا ہے۔ اُنیس کافیوں میں صحرائے عشق یعنی ''روہی'' کی صبحوں، شاموں اور راتوں کا ذکر ہے۔ یہاں کے موسموں، درختوں، جھاڑیوں، چرند، پرند اور مظاہرِ فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اُنیس کافیوں میں ہی محبت کے اُن مضامین کا بیان ہے کہ جو کسی تصوراتی محبوب کی بجائے گوشت پوست کے بنے ہوئے عام اِنسان کے سراپے اور رویوں کا تذکرہ ہے۔ اِن کافیوں میں خواجہ فرید نے اُس زمانے کے زیورات، پارچات اور سامان زیبائش حُسن کے بیان میں جہاں وسیب کی ثقافت کو محفوظ کر دیا ہے، وہاں محبوب کے حُسنِ ظاہر اور ناز و ادا کا ذکر کچھ اِس طور کیا ہے کہ وہ اِسی دنیا، اِسی خطے اور اِسی وسیب کا دکھائی دیتا ہے۔

دیوانِ فرید میں اٹھارہ کافیاں ایسی ہیں کہ جن میں عام انسانی رویوں کا بیان ہے۔ یعنی خفیف سا طنز، موہوم سا شکوہ، خوابیدہ آرزوئیں، آزارِ فراق، اپنی وفاداریوں کی یقین دہانی اور محبوب سے قول اقرار نبھانے کی اِلتجا۔ اِن کے علاوہ اَٹھاون کافیوں میں اُس بیم و رِجا کا ذکر ہے

کہ جو عشقِ مجاز کا نقطہ عروج ہے۔ مہر صاحب کے الفاظ میں یہ کافیاں ایک آشفتہ حال، مہجور، شکست خوردہ اور مجروح انسان کی اندرونی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہیں اور اُس کے ذہنی اضطراب کی آئینہ دار ہیں۔ اِن کافیوں میں ایک تدریجی اور ارتقائی ربط ہے جو اُمید و یاس، التجائے وصل، بیزاری و بے قراری، عقل کی خود فریبی اور اِس قسم کی عام واردات کو انتہائی بلند مقام پر لے جاتا ہے۔ اِسی طرح چوہتر کافیوں کے عنوان میں اُس دل شکستگی، تنہائی اور یاس کا بیان ہے کہ جہاں عقل حیلہ ساز عشق کی تکذیب میں دلائل و براہین کا جال بچھا کر انسان کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ ''روندیں عمر گزار ڈِتو سے'' یا پھر یہ کہ ''لکھ واری ساڈی بس سائیں''۔

خواجہ فرید کی کافیوں میں سے کم از کم اَٹھائیس کافیاں ایسی ہیں کہ جن میں عشق کی اُس منزل تک رسائی کا تذکرہ ملتا ہے کہ جہاں عقل بھی اپنے مروجہ معنی میں دخیل ہونے سے گریزاں نظر آتی ہے۔ عشاق کے نزدیک یہ وہ منزل ہے کہ جہاں عشق کے یہ کلمات عجیب سے رنگ میں رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور عاشقِ صادق کو یہ عشق کچھ عجیب سی لذیذ چیز لگنے لگتا ہے اور وہ جگ کو وہم، خیال اور خواب گردانتے ہوئے بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے کہ ''کیا تھیا جو تیڈی نہ بنڑیں، تھیسی او ہا جو رَب گنڑیں''۔ اِسی طرح بقیہ چھتیس کافیاں بھی عشق کی اِسی منزل کی ارتقائی صورت دکھائی دیتی ہیں کہ جن میں فلسفۂ وحدت الوجود اپنی پوری جزیات اور معنوی تاثیر کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق یہ کہا جا سکتا ہے کہ اِس موضوع کے تحت قلمبند کی گئی کافیاں خواجہ صاحب کی چھپن سالہ عمر کے دورِ آخر یعنی اُنیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی کی ہیں۔ اگر اِن میں سات کافیاں وہ بھی شامل کر دی جائیں کہ جن میں مقاماتِ مقدسہ کا ذکر تو ہے مگر اُنہیں اپنی صنفی تشخص کے سبب قصائد کے زمرے میں شامل کیا گیا تو کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی دو سو اِکہتر کافیوں میں سے تینتالیس کافیاں ایسی ہیں کہ جن میں وسیب کا روزمرہ و دیگر عام انسانی رویوں کو استعارے کے طور پر نہیں برتا گیا۔ لیکن باقی کی دو سو اُٹھائیس کافیوں کو خالصتاً اُس سطح پر رکھا، جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے کہ جو نہ صرف عام اِنسانی رویوں سے عبارت ہیں بلکہ اُن کے انفرادی اور اجتماعی دُکھ سُکھ کا احاطہ، اُنہیں کی زبان، لہجے اور اظہار کے پیرائے میں کرتی

دکھائی دیتی ہیں۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کیا وجہ تھی کہ ایک سجادہ نشین، پابندِ شرع اور با عمل صوفی کو کہ حاکم وقت جس کے مریدوں میں سے تھا، یہ ضرورت لاحق ہوئی کہ وہ سجادگی کے منصب کی سہولیات سے استفادہ کرنے یا بطور پابند شرع صوفی مذہبی مسائل کی تشریح و تعبیر کی بجائے اٹھارہ برس تک روہی کی ریت چھانتا پھرے، عام لوگوں میں اُٹھے بیٹھے، اُن جیسا لباس پہنے، اُن کی زبان بول کر اُن کے لب و لہجے کو شعری ابلاغ کا مرتبہ عطا کرے یا اُن کے مصائب، آلام اور آزار کو اپنے کلام کا موضوع بنا کر اُن کی دلجوئی کرے۔ یہ کیونکر لازم تھا کہ ایک باعمل برگزیدہ مسلمان اپنی کافیوں میں ہندی اور بھاشا کے الفاظ بھی شامل کرے یا اسٹیبلشمنٹ کی زبانوں فارسی اور انگریزی کو چھوڑ کر سرائیکی کو ذریعہ اظہار بنانے والا شاعر، سندھی الفاظ کی خوشبو بھی اپنی شاعری میں بسا لے۔

اِس کا جواب سیدھا سا ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ایک صوفی شاعر کی بات عالم سے زیادہ ایک عام آدمی سمجھتا ہے، ویسے ہی ایک صوفی شاعر کو ابلاغِ عام کے اِس مرتبے پر پہنچے کے لئے عام آدمی سے لو لگانی پڑتی ہے۔ ہمارے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے ماس کیمونیکشن کے نصاب میں عوام تک بات پہنچانے کے گُر تو سکھلائے جاتے ہیں مگر کوئی ایسا سنجیدہ نظام نہیں اپنایا جاتا کہ جس میں عوام اپنے دل کی بات خواص تک پہنچا سکیں۔ یہی سبب ہے کہ حکمران اپنی زندگی اور موت دونوں صورتوں میں غیر مقبول رہتے ہیں۔ اُن کی قبر پر نہ تو کوئی چراغ جلتا ہے اور نہ ہی کوئی فاتحہ پڑھنے آتا ہے۔ جب کہ صوفی شاعروں کے حجرے اور مزار دونوں ہمیشہ آباد چلے آتے ہیں۔ کیونکہ حکمران عوام کی بات سننے کی بجائے اپنی بات، اپنے مفادات کی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں جب کہ صوفی شعراء، اپنی بجائے عوام کی بات، عوام تک پہنچانے پر یقین رکھتے ہیں۔ اِس لئے حکمرانی اپنی جڑیں نہ ہونے کے سبب کبھی اپنا تسلسل قائم نہیں رکھ سکی جب کہ اِس کے برعکس عوام اور عوامیت کا تسلسل کبھی منقطع نہیں کیا جا سکا۔ یہی وہ رمز ہے جو ایک رویے اور طبقے کے لئے ''فنا'' اور دوسرے کے لئے ''بقا'' کا مرتبہ تجویز کرتی ہے۔

اِس فلسفے کو خواجہ فرید کی حیات و افکار پر منطبق کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے اُن کے ذات اور اُن کے عہد کے معروضی حالات کو جانا جائے۔ خواجہ صاحب نے اپنے بچپن میں والدین کا سایہ سر سے اُٹھ جانے کے سبب گردوپیش کو تنہائی کے عفریت کی صورت دیکھا، دیواروں سے باتیں کیں اور اطراف میں پھیلی ہوئی سرد مہریوں میں عمر کے اُس حصے میں مہر کی تپش تلاش کرنے کی کوشش کی جب یہ بن مانگے از خود، والدین کے پیار کی شکل میں چھاجوں برستی رہتی ہے۔ خواجہ صاحب کا لڑکپن برصغیر میں انگریزوں کی قبضہ گیری اور غاصبیت کے خلاف 1857ء کی جنگِ آزادی اور اُس کی ناکامی کی ہزیمت کا زمانہ ہے کہ جب بے بسی اور بے ثباتی، خطے کے باشندوں میں بے توقیری، بے عملی اور ایک کبھی ختم نہ ہونے والی یاس، مہیب خاموشی کی صورت پنجے گاڑے ہوئی تھی۔ سیاست، جو کہ عوامی خواہشات کی موثر نمائندگی کا نام سمجھی جاتی ہے، محض غیر ملکی آقاؤں اور اُن کے ملکی کاسہ لیسوں کی خوشامد، ستائش اور فریب کاری میں بدل چکی تھی۔ حکمرانی صرف اور صرف عوام کو اُن کی قوت گویائی سے محروم کرنے کے چلن سے عبارت تھی۔ یہاں کی لوکائی کو نہ تو اپنے آپ پر اعتبار رہا تھا، اور نہ ہی اپنی ثقافت، تہذیب اور زبان پر مان اور فخر۔ کیونکہ نئے حکمرانوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان، ثقافت اور تہذیب کو رائج کرنے کے لئے یہاں کے باسیوں کے ادب، ثقافت اور زبان کو اُن کے لئے شرمندی اور تذلیل کا باعث بنا دیا۔ مگر عام لوکائی نے تمام تر تذلیل کے باوجود پھر بھی نہ تو اپنی زبان کا دامن چھوڑا اور نہ ہی رسوم ورواج، تہذیب اور ثقافت کا۔ اِس کے برعکس طبقہ اشرافیہ ہمیشہ کی طرح اب بھی نئے حکمرانوں کی زبان، تہذیب اور ثقافت کو اپنا کر ایک بار پھر مفادات کے حصول کے لئے جھولی پھیلائے کھڑا تھا۔

اِن حالات، واقعات اور واقعات کے اثرات نے خواجہ فرید کی شخصی تشکیل اور فکری ارتقاء میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے شعور کی منزل میں قدم رکھتے ہی اپنے جیسے اِنسانوں کو اُن کی اپنی دھرتی پر غلامی کی زندگی بسر کرتے دیکھا اور آزادی کی جدوجہد میں پھانسیوں کے پھندوں پر جھولتے پایا۔ اُن کے سامنے اشرافیہ کا کردار بھی تھا جو اقلیت میں ہونے کے باوجود اکثریت کے لہو کی قیمت پر نو آبادیاتی غاصبوں سے جاگیریں، مناصب اور مفادات کے حصول

کے واسطے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوششوں میں مصروف تھے۔لہذا وہ اُن زمین زادوں کی فکر اور نصب العین سے اپنی فکر کو وابستہ کر بیٹھے۔اپنی فکری اساس کے حوالے سے ہو سکتا تھا کہ خواجہ فرید، خطے میں آزادی کی تحریک کے ایک عظیم قائد کے روپ میں سامنے آتے اگر اُن کے برادرِ بزرگ فخر جہاں کی ناگہانی وفات کے بعد سجادگی کا منصب اُن کے سامنے نہ دھر دیا جاتا۔

میرے نزدیک خالصتاً عوامی اوصاف اور مزاج پر ایمان رکھنے والا خواجہ فرید کبھی بھی سجادہ نشین ہونے کا داعی رہا ہو گا۔کیونکہ یہ منصب اُن کے مزاج اور افکار کی تہذیب کے برعکس تھا۔یہی وجہ ہے انہوں نے اِس مرتبے کی عمومی ضروریات اور لوازمات (requirements & ingredients) سے ہٹ کر عوامی شاعری کو اپنے ابلاغ کا موضوع بنایا۔سجادگی اور عوامیت کی ذہنی کشمکش میں ''فرید'' پر کیا گزری، وہ اُن کے اِس بیان میں بخوبی موجود ہے کہ ''کیکوں حال سنڑاواں دل دا، کوئی محرم راز نہ مِلدا''۔انہوں نے وسیب کی حرماں نصیبی کے عروج کے دنوں میں سرائیکی شاعری کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنا کر ہزیمت زدہ اور اپنے آپ سے مایوس لوگوں میں عزت اور توقیر کی نئی روح پھونکی۔انہوں نے زمین زادوں کو اپنی کافیوں میں موجود دلسوزی کے ساتھ ساتھ رجائی انداز سے یقین دلایا کہ اُن کی زبان، اُن کی تہذیب و ثقافت اور اُن کے رسوم و رواج دنیا کی ہر زبان اور ہر تہذیب سے برتر و اعلیٰ ہیں۔اِس طور انہوں نے غیر ملکی اور مُلکی اسٹیبلشمنٹ کے خلاف بالواسطہ مزاحمت کی بنیاد رکھی۔اپنی سرائیکی کافیوں میں ہندی، سندھی، بھاشا اور دیگر زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے انہوں نے ایک طرف تو سرائیکی زبان کے لئے ''لسانی حیات'' کی بنیاد رکھی اور دوسری جانب یہ پیغام بھی ریکارڈ پر لائے کہ کوئی بھی زبان اپنے اطراف کی ہمسایہ زبانوں سے خیر سگالی اور توقیر پر مبنی اختلاط رکھے بغیر مضبوط و توانا نہیں ہو سکتی۔

مگر اِس کے باوجود ہوا کیا۔جس اسٹیبلشمنٹ کے خلاف خواجہ صاحب نے مزاحمت و بغاوت کی بنیاد رکھی، جس اسٹیبلشمنٹ نے اُنہیں اُن کی وفات کے بعد کے تینتالیس برسوں میں فکری طور پر فنا اور ہر لحاظ سے مٹا دینے کی بھرپور کوشش کی اور کم و بیش چھ دہائیوں تک کے پیش

منظر میں اُن کے افکار پر دبیز پردے ڈالے رکھے، اُسی اسٹیبلشمنٹ نے جب یہ دیکھا کہ خواجہ فرید کو وسیب اور وسیب کے عوام کے دلوں سے نہیں مٹایا جاسکتا تو اُسی اسٹیبلشمنٹ کی باقیات نے خواجہ فرید سے محبت کی آڑ میں، انہیں لوکائی سے چھین لینے کے لئے سازشاً اُن کے افکار اور کلام کی اپنے اپنے مفادات کی لغت کے حوالوں سے من چاہی تفہیم شروع کر دی۔ اور یہ چلن تاریخ کے صفحات میں کچھ ایسا اجنبی بھی نہیں رہا۔ یہ عموماً ہوتا آیا ہے کہ جمود کے پیروکار طبقات، جو پہلے پہل کسی عظیم انقلابی فکر کی ترویج میں مزاحم رہتے ہیں، اپنی ناکامی کی صورت میں، اُسی انقلابی پیغام کو بظاہر اپنا کر اُس کی تفہیم میں حسبِ منشا اِس نوعیت کی بدعتوں کے مرتکب ہوتے ہیں کہ جس سے وہ فکر اپنی اصل اَساس اور محور سے ہی الگ ہو کر محض اُن کے مفادات کے ایجنڈے کی تکمیل کا ذریعہ بن کر رہ جائے۔

وہ خواجہ فرید جس نے زندگی بھر اپنے آپ کو عام آدمی سے جدا نہیں کیا تھا، اُسے اُس کے افکار کی بجائے شخصیت کو مابعدالطبعیاتی رنگ دے کر تقدیس کے اُس منبر پر بٹھا دیا گیا کہ جہاں خواجہ کے آفاقی افکار سے عشق اور بلاتعصب تفہیم کی خواہش رکھنے والے عام آدمی کا گزر ہی ممکن نہ رہا۔ وہ خواجہ فرید، جس نے صوفی شعراء کی ''میراث''، یعنی ''کافی'' کو اپنی جدتِ فکر اور رموزِ سخن پر قدرت کے سبب نئی تہذیبی صورت عطا کر کے، صرف خواص کے لئے کی جانے والی شاعری کے دور میں ''عوامی تکلم'' بنا دیا، اُسی کافی گوئی کے دروازے خواجہ کے عشاق پر خواجہ سے عقیدت کے نام پر بند کر دیے گئے۔ کیا شاہ حسین، بابا بلھے شاہ، شاہ لطیف بھٹائی اور سچل سرمست نے بھی کبھی ایسی کوئی پابندی لگائی تھی کہ اُن کے بعد کوئی شاعر کافی لکھنے کا مرتکب نہ ہو۔ کیا خود خواجہ صاحب نے بھی اپنی حیات میں ایسی کسی خواہش کا ذکر کیا تھا۔ کم از کم میرے علم میں تو ہرگز نہیں۔ حالانکہ تمام مہذب معاشروں میں اب بھی یہی چلن لائقِ احترام اور کسی عظیم تخلیق کار کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کا سب سے ارفع طریقہ اُس کے افکار کی پیروی اور اُس کی دکھائی ہوئی ڈگر پر چلنا ہے۔ مگر یہ کیسی عقیدت ہے کہ ''سٹیٹس کو'' کی قوتوں کے حاشیہ نشین اپنے مفادات کے پاس میں خواجہ فرید کو سرائیکی کا ''ورڈز ورتھ'' کہنے پر تو فخر کا اظہار کرتے ہیں مگر جب خواجہ فرید کے

آفاقی وانقلابی پیغام کی سب سے حسین اور تہذیبی صورت، اُس کی کافی گوئی کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے، اُس کی اتباع میں اگر کوئی شاعر کافی کہنے کا آرزومند ہو تو اُسے قابلِ گردن زنی قرار دے دیا جائے۔

میں حیران ہوں کہ اگر مختلف نوع کی ساختہ عقیدتوں اور تعصّبات کے نام پر ''فرید فہمی'' کے دروازے یونہی بند کئے جاتے رہے، اُن کے کلام کو پڑھنے، سمجھنے اور اُس سے راہِ حیات کا قرینہ تلاش کرنے کی بجائے اُسے غلافوں میں لپیٹ کر محض چومنے پر اکتفا کیا جاتا رہا کیا تو کیا اِس صوفی شاعر کی میراث آئندہ نسلوں تک اپنی تمام تر معنی آفرینی اور تاثیر کے ساتھ منتقل ہو پائے گی۔ اُس کا اٹھارہ برسوں تک روہی کی خاک چھاننا، راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر گریہ کرنا اور خلقِ خدا کی محبت میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی دنیاوی آسائشوں سے منہ موڑ لینا، بارآور ثابت ہو سکے گا۔ اور ہم اُس خواجہ فرید کو کہاں تلاش کر پائیں گے کہ جو خواص میں سے ہوتے ہوئے بھی عوام میں سے تھا، عوام کا تھا۔

(13/اپریل 2007ء ملتان)

سرائیکی ادب میں ترقی پسندانہ عناصر

سرائیکی ادب میں ترقی پسند عناصر کے بیان سے قبل یہ دیکھنا کہیں زیادہ ضروری ہے کہ ہمارے خطے، خاص طور پر وادیٔ سندھ میں اب تک ترقی پسندی کن معروف معنوں میں لی جاتی رہی ہے۔ میرے نزدیک کسی بھی معاشرے کے سیاسی، ادبی اور مذہبی ایوانوں میں جمود اور تغیر کے درجات کا تعین کرنے کے لئے بنیادی طور پر ایک ہی قوت کارفرما ہوتی ہے اور وہ ہے سیاسی بالادستی کی خواہش جو معاشی گراف کی بلندی اور پستی سے نمو حاصل کرتی ہے۔ باقی کی شعبدہ بازیاں اور موضوعاتِ بحث، جنہیں ہم ترقی پسندی سے کھلواڑ کے نام پر اپنے اطراف میں سجائے رکھتے ہیں، وہ کبھی یک رنگ یا یک شاخہ نہیں ہوتے۔ میں دیکھتا ہوں کہ ہمارے آس پاس کی زبانوں میں بھی ہمہ قسم مزاحمت کا نام، بلا تخصیص نوعیت ترقی پسندی رکھا جا چکا ہے۔ حالانکہ مزاحمت کبھی بھی صرف تغیر کے جلو میں نہیں چلتی۔ جس طرح عمل سے ردِ عمل وجود میں آتا ہے اور کشش ثقل یا اِرتکازِ قوت کے مقابل مرکز سے گریز کی قوتیں پروان چڑھتی ہیں، اُسی طرح مزاحمت بھی ہمیشہ صرف تغیر، تبدیلی یا تحریک کے واسطے نہیں ہوتی، بلکہ جمود کی طاقتیں بھی اپنی بقا کے لئے اُسی بھرپور مقدار

کی قوت سے مگر مخالف سمت میں مزاحمت کو اپنائے رکھتی ہیں۔

جمود کی قوتوں کی مزاحمت، تغیر کے خلاف اور غاصبیت کے تحفظ کے لئے ہوتی ہے جب کہ تغیر یا تحریک، غاصبیت سے نجات اور محرومیوں کو حصول میں بدلنے کی جدوجہد سے عبارت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی کشمکش ہے کہ جو اگر زبان وادب میں در آئے تو اُس زبان کی لسانی حیثیت اور ادب کے اجتماعی ابلاغ کی جہتوں کا تعین بھی کرتی ہے۔ ادب اور لسانیات کے علماء بخوبی جانتے ہیں کہ مختلف معروضی حالات اور ادوار میں، ہر زبان میں دو طرح کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ ایک خواص کے لئے، جو اُنہیں دستیاب وسائل کے تحفظ کے واسطے جمود کی راہ دکھاتا ہے۔ اور دوسرا عوام کے لئے، جو اُنہیں اپنی موجودہ حالت کے بدلنے اور بنیادی وسائل سے محرومی سے نجات دلانے کی خواہش سے آشنا کرتا ہے۔

بدقسمتی یا خوش قسمتی سے سرائیکی کبھی بھی عوام مخالف اشرافیہ یا غاصبوں کی درباری زبان نہیں رہی۔ ''رگ وید'' کے زمانے سے بھی پہلے، وادیٔ سندھ اپنے سرسبز کھیتوں، صحت مند مال مویشی اور بہتے دریاؤں کے سبب حملہ آوروں کا دستر خوان بنی رہی۔ حملہ آور شمال کے ہوں یا جنوب کے، مغرب کے ہوں یا مشرق کے، آریاؤں سے رنجیت سنگھ تک، سرائیکی بولنے پر فخر کرنے والے حکمرانوں کو تو اِتنا موقع بھی نہیں ملا کہ جتنا ہمارے ہاں جمہوریت کو ملتا رہا ہے۔ لہذا سرائیکی زبان کو محلات کی غلام گردشوں، درباروں میں روا رکھی جانے والی کورنش آلود سازشوں، ہٹو بچو کی لغت اور ماحول سے کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ عوامی زبان ہونے کی پاداش میں سرائیکی کو main stream کی زبان ہوتے ہوئے بھی paralel زبان کا درجہ دیا جاتا رہا ہے۔ ایسی paralel زبان کہ جس میں حکمرانوں کی خواب گاہوں کے راز و نیاز، مسہریوں کے ریشمی غلافوں کی سرسراہٹ اور معطر معمبر ہواؤں کا گزر تک نہ تھا۔ ہاں اِس کے نصیب میں اگر کچھ تھا تو صوفیوں کے حجرے، تکیے اور خانقاہیں اور مرشد والے دھوئیں کی کالی لکیریں اُگاتی کالک۔ سرائیکی تو کبھی گاؤ تکیے کی زبان ہی نہیں رہی، اِس میں تو اپنے گاؤں کے شہتوت کے درختوں کی چھاؤں تلے بچھی بان کی چارپائی پر سر کے نیچے بازو رکھ کر سونے کی خواہش ہی لوک شاعری میں سب سے

بڑی خواہش سمجھی جاتی رہی۔ لہذا سرائیکی میں ''ادب برائے ادب'' کا تخلیق کیا جانا کارِ دراد ہی رہا۔ کیونکہ ''اداب برائے ادب'' تو رَج کھانے کی بدہضمی کے بعد ہاجمولا کھانے سے پہلے کے عرصے میں ہی تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ بھوکے پیٹ نہیں۔ ''ادب برائے ادب'' تو تسکین روح کے لئے نہیں بلکہ تسکین دل وجاں کے لئے پئے جانے والے مشروب کے بعد کا مسئلہ ہے کہ آج کے کھانوں کا انتخاب کیا ہو۔ یا پھر حرم سراؤں میں مہارانیوں سے لے کر کنیزوں تک کی اناٹومی کے، اناٹپسی کی حد تک تذکرے اور نسوانی ابدان کے معیار کے از سرِنو تعین کے بکھیڑے۔

اِسی تھیسس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیفی جامپوری اپنی شہرہ آفاق تصنیف ''سرائیکی شاعری'' مطبوعہ 1968ء میں لکھتے ہیں کہ ''اِس میں شک نہیں کہ ملتانی زبان پر عربی اور فارسی کے اثرات بہت گہرے ہیں لیکن شعر وادب میں اِس کی اپنی ایک منفرد حیثیت آج تک قائم ہے۔ اِس ادب نے جس زمین میں جنم لیا، پرورش پائی اور پلا بڑھا، اُس کی سوندھی سوندھی خوشبو اُس میں بسی ہوئی ہے۔ یہ زبان ہمیشہ سے عوام کی زبان رہی، قواعد دانوں اور مخصوص ادبی گروہوں کی زبان نہیں بنی...... میر تقی میر نے دِلی سے لکھنؤ جاتے ہوئے اپنے ہمسفر سے باتیں کرنے سے صرف اِس لئے انکار کر دیا تھا کہ کہیں اُن کی ادبی زبان پر عوامی زبان کا گنوار پن اثر انداز نہ ہو۔ نظیر اکبر آبادی کو اردو کے بڑے بڑے تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں صرف اِس لئے جگہ نہ دی کہ وہ عوام کی زبان میں شعر کہتا ہے اور اُن کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ماضی قریب میں ترقی پسند مصنفین میں سے بعض حضرات نے عوام کی زبان میں ادب پیدا کرنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن ملتانی شعر وادب کی زبان وہی ہے جو عام بول چال میں استعمال ہوتی ہے۔ اِس زبان کا شاعر خواہ کتنا ہی بڑا فاضل کیوں نہ ہو، شعر عوام کی زبان میں کہتا ہے...... اِس ادب کے آئینے میں ہماری تہذیب، معاشرت اور ہماری روایات کے خدو خال اُبھر کر سامنے آتے ہیں''۔ (صفحہ 63-64)

ترقی پسندی کی تعریف میں ادب کا چاہے برائے زندگی ہونا ہو یا اُسے جیسے تیسے گھسیٹ کر مارکسی فلسفہ معیشت کے دائرے میں لے آنا، اِس کے تشکیلی عناصر میں مقصدیت،

انسان دوستی، حب الوطنی، آزادی کا بنیادی حق، معاشرے کے کچلے ہوئے طبقات یعنی عورت، مزدور اور کسان کے مفادات کا تحفظ، انسانوں کے inter action میں کھردری حقیقتوں کا واشگاف اظہار اور سماجی ضابطوں کو توڑنے کی خواہش سبھی کچھ موجود رہے ہیں۔ یہی وہ عناصر ہیں کہ جن سے جمود کی قوتیں لرزاں رہتی ہیں۔ ''سب اچھا ہے'' کی صدا کا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اُردو زبان و ادب کے تخلیق کاروں کو جن حالات کا سامنا بیسویں صدی کی چوتھی دہائی یا زیادہ وسیع تناظر میں کہنا چاہیں تو دو عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے میں کرنا پڑا، اُس سے کہیں زیادہ حبس، جمود، سکوت، غاصبیت اور جبر کا سامنا اِس خطے کے تخلیق کاروں کو گزشتہ کئی صدیوں میں رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس خطے کا قدیم سے قدیم لوک ادب بھی ترقی پسندی کی مروجہ اقدار سے محروم نہیں رہا کہ جسے کچھ ناقدین نے ''ماتم کی جمالیات'' کا نام بھی دیا۔ بجا کہا، کیونکہ قہقہے کی نسبت آنسو، زندگی کی مقصدیت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور تغیر سے پہلے کی تحریک اور تحریک سے پہلے کے رجحان کو جنم دیتے ہیں۔ میرے نزدیک جب بھی زندگی کی بقا، خطرات سے دوچار ہوتی ہے، محرک، متحرک ہو جاتا ہے اور ایسے میں ''ادب برائے زندگی'' کا نظریہ اُسے تحریک بنانے کے عمل میں عمل انگیز کا کردار ادا کرتا ہے۔

سرائیکی زبان و ادب میں تخلیق کئے جانے والے مرثیے ہوں یا لوک گیت اور لوک داستانیں، مثنویاں ہوں یا گاذرنامے، سی حرفیاں ہوں یا ڈھولے، بارہ ماسے ہفت روز یا ہشت پاس، شادی بیاہ کے گیت ہوں یا سسرال میں رہنے کے آزار، کہیں بھی ادب زندگی سے جدا دکھائی نہیں دیتا۔ اگر کہیں کوئی بلا مقصد ادب تخلیق ہوا بھی تو اپنے دور کے ہر غاصب کے ساتھ فنا کے گھاٹ اترتا چلا گیا اور صدیوں کی اِس فطری تطہیر کے بعد وہی ادب ہی زندہ رہ سکا کہ جو اِنسان دوستی، احترامِ آدمیت اور حب الوطنی کے جذبات سے عبارت تھا۔ اِس سرزمین پر مسلسل حملہ آوری کے چلن نے جہاں لوکائی میں باطل کے خلاف مزاحمت جاری رکھنے کا ہنر اور حوصلہ پیدا کیا وہیں دنیا بھر کی ہزیمت زدہ اقوام کے کرب کو اپنی تہذیب اور تاریخی ساخت میں سمونے کا ظرف بھی عطا کیا۔ یہی سبب ہے کہ سرائیکی زبان میں مرثیہ اور ماتم ادبی اور ثقافتی استعاروں کے طور پر

بھی سامنے آئے اور دیگر فنون کے علاوہ یہاں کی موسیقی، شاعری اور داستان گوئی تک کو متاثر کیا۔ یہ سرائیکی زبان ہی کا خاصہ ہے کہ اِس میں ازمنہ قدیم سے لے کر آج تک کوئی بھی حملہ آور کسی شاعر یا دانشور کا ممدوح نہیں رہا۔ یہ انسان دوست ترقی پسندی کا اعجاز ہی ہے کہ سرائیکی زبان وادب کا کوئی ہیرو کبھی حملہ آور نہیں رہا۔ یہاں کے ہیرو نے، توسیع پسندی اور خون خرابے کے بر عکس، اپنا پیغام ہمیشہ امن اور رواداری کے حوالے سے دنیا تک پہنچایا۔

سرائیکی زبان میں ترقی پسندی کے اوصاف کو دوام عطا کرنے میں صوفی شعراء کا کردار نہایت اہم رہا ہے جنہوں نے اپنے اپنے ادوار کے سلطانی جبر کے خلاف نہ صرف عوامی کیتھارسس کو زبان عطا کی بلکہ حکمرانی کے ادارے سے وابستہ حاشیہ نشینوں کے انسان دشمن رویوں کو بھرپور طریقے سے بے نقاب کیا۔ اُن کے نزدیک سماج کسی بند کمرے یا قرنطینہ کا نام نہیں بلکہ روشنی اور تازہ ہوا کی ہموار فراہمی کا نام رہا ہے۔ یہ بابا فرید شکر گنج ہوں یا مادھو لعل حسین، بابا بلھے شاہ ہوں، سچل سرمست یا خواجہ فرید، سب کے ہاں جبر اور جمود کے خلاف مزاحمت اور اعلیٰ ترین انسانی اوصاف کی پاسداری ہی سب سے معتبر تخلیقی موضوع رہی ہے۔ اپنی دھرتی ماں سے درد وچھوڑے کا حال کہنا ہو یا دکھاں دی روٹی اور سُولاں کے سالن کے آزار سنانے ہوں، چینا چھڑنے کے ہنر سے آگاہی دینی ہو یا مُلا، قاضی اور حاکم کی ساختہ سماجیات کی قلعی کھولنی ہو، سسی کی حُرمت کی پاسداری مطلوب ہو یا کیچ اور کیچیوں کا بیان، محرم راز کی جستجو یا مُلک ملیر میں ٹوبھہ کھدوا دینے کی استدعا، مساگ ملیندی دا گزر گیا ڈینہہ سارا کی صورت انتظار کا کرب ہو یا جبل، تھل اور روہی کی بیداری کی نوید، مذہب اور معاشرت میں توازن کی تجدید ہو یا انگلش سرکار کے تھانے لپیٹ کر اپنی دھرتی آپ آباد رکھنے کا زندہ پیغام، کسی دوسرے خطے سے امپورٹ ہو کر نہیں آیا، بلکہ یہ شعور ہمارے شاعروں کا دیا ہوا ہے۔ خواتین کے حقوق کے تحفظ کے واسطے ہماری اسمبلی آج کے عہد میں قانون سازی کرتی ہے تو چہار جانب سے اختلافی صدائیں بلند ہوتی ہیں۔ لیکن اِس خطے کے شعراء نے خالصتاً انسانی اقدار کی پاسداری میں سینکڑوں برس قبل ہی سسی کو ''شہید'' اور ''ہیرو'' کا رتبہ عطا کیا اور اپنی بیٹیوں کے نام سسی رکھ کر اُسے ذاتی حرمت سے بھی نوازا۔

سرائیکی زبان کے تخلیق کار صدیوں کے سفر میں بھی ترقی پسندی کے اوصاف بھلا نہیں پائے اور اُن کی جدوجہد تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی۔ خواجہ فرید جیسا آفاقی شاعر بھی محض اپنے ترقی پسندانہ افکار کے سبب اِس طرح اُس زمانے کی اسٹیبلشمنٹ کا ملزم ٹھہرتا ہے کہ ۱۹۰۱ء میں اُس کی وفات کے بعد ہی اُس کے افکار کو مٹا دینے کی سازشیں شروع کر دی گئیں اور مسلسل تینتالیس برس تک قصداً سکوت طاری رکھا گیا۔ اِس دوران نہ تو اُن کا کوئی مستند دیوان شائع ہونے دیا گیا اور نہ ہی اُن کے افکار پر نقد و نظر کا کوئی مضمون یا تحقیق۔ خواجہ فرید کا پہلا مستند دیوان مولوی عزیز الرحمٰن نے کہیں ۱۹۴۴ء میں شائع کرایا جس میں پہلی بار خواجہ فرید کے کلام اور افکار کے حوالے سے علامہ طالوت کا لکھا ہوا ایک دیباچہ بھی شامل کیا گیا۔ یہی سلوک جمود کی قوتوں نے خُرم بہاولپوری سے کیا۔ خواجہ فرید کے ہمعصر اِس شاعر نے فارسی کا اُستاد ہوئے بھی جب قصیدہ گوئی ترک کر کے سرائیکی میں عوامی رجحانات کو ترقی پسندانہ اسلوب عطا کیا تو 90 برس سے زیادہ عرصے تک زندہ رہ کر شاعری کرنے والے اِس تخلیق کار کو جمود پرست اشرافیہ نے کسی خوفناک خواب کی طرح زمانے کی یاداشت سے کھرچ دینے کی پوری پوری کوشش کی۔ جب کہ خرم بہاولپوری ہی سرائیکی کا وہ قادرالکلام ترقی پسند شاعر تھا کہ جس نے تمام تر پیرانہ سالی کے باوجود 1950ء میں لاہور میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی نہ صرف صدارت کی، کلام سنایا بلکہ عمر کے آخری چند مہینوں میں پولیس کے تعاقب کی صعوبتیں بھی سہیں۔

جس طرح سرائیکی زبان کے خطوں میں بنیادی انسانی حقوق کو پامال کئے جانے کا سلسلہ رُکا نہیں اُسی طرح یہاں کے شعر و ادب میں بھی ترقی پسندانہ جذبات اور رُجحانات کو نہ تو دبایا جاسکا اور نہ ہی مٹایا جاسکا۔ ہماری ادبی اثاثے میں تو سکندر کو بھی کبھی سکندرِ اعظم نہیں کہا گیا بلکہ ہمیشہ سکندر مقدونی کے نام سے ہی پکارا گیا۔ معلوم ادوار میں عہد چاہے بابا فرید شکر گنج کا ہو یا سکندر خان کا، مولوی عبدلکریم کا ہو یا علی حیدر، لطف علی، جمل خاں لغاری، سچل سرمست، حافظ جمال اُللہ، منشی غلام حسن شہید، سید اکبر شاہ، شاہ مراد، نوروز، مضطر، عاشق ملتانی، بہار ملتانی، جندن ملتانی، اسد ملتانی، یتیم جتوئی، نور محمد سائل، خلیق ملتانی، غلام رسول ڈڈا، جانباز جتوئی، سفیر لاشاری، سرور

کربلائی اور نقوی احمد پوری کا، کوئی بھی نقاد اُن کی شاعری سے مقصدیت، احترام آدمیت، حب الوطنی، جبر کے خلاف مزاحمت اور ظلم کے خلاف آواز بلند کیئے رکھنے کے عناصر سے روگردانی نہیں کرسکتا۔ نقوی احمد پوری نے تو پچاس کی دہائی میں بہاولپور میں باقاعدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا دفتر قائم کیا اور کئی مہینوں تک جیل میں بھی بند رہے۔

1958ء میں ون یونٹ کا قیام اور 1969ء میں اُس کی تنسیخ، دونوں عوامل نے سرائیکی خطے میں شدید ترین مایوسی اور گھمبیر سکوت کے ساتھ ساتھ سرائیکی شعر و ادب کو ترقی پسندانہ بیداری کی نئی جہتوں سے بھی آشنا کیا۔ دبی دبی آوازوں نے کہیں بلند آہنگ اپنالیا۔ جمود کی قوتیں جو کسی بھی معاشرے میں اپنے مفادات کا تحفظ غیر مرئی انداز میں بُنی گئی سازشوں کے ذریعے کرتی ہیں، اِن حالات میں وہ بھی اپنے نقاب اُتار کر سامنے آ گئیں۔ لہذا جتنی شدت سے تغیر کو مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا، اُس سے کہیں زیادہ بھرپور مزاحمت جمود اور ''سٹیٹس کو'' کے علمبردار طبقات کے خلاف بڑھتی چلی گئی۔ جوں جوں جبر شدید ہوتا گیا، اِس کے خلاف مزاحمت بھی بڑھتی چلی گئی۔ اب عام لوگوں نے اِس مزاحمت اور ترقی پسندی کے استعارے کے طور پر سرائیکی میں خط و کتابت اور سرائیکی میں دعوت نامے جاری کرنے کو بھی تحریک کے طور پر اپنالیا۔ یوں ستر کی دہائی کے اِس ماحول میں ارشاد تونسوی، ممتاز حیدر ڈاہر، اسلم جاوید، عابد عمیق، اقبال سوکڑی، عزیز شاہد اور حسن رضا گردیزی نے سرائیکی شاعری میں ترقی پسندانہ رجحانات کو نئی توانائی سے دیکھنا اور برتنا شروع کیا۔ اِن کے بعد شاعروں میں عاشق بزدار، رفعت عباس، اشولال فقیر، انجم لاشاری، جہانگیر مخلص، خالد اقبال، شمیم عارف قریشی، وسمل پنوار اور شاکر شجاع آبادی نے نہایت جامع انداز میں سرائیکی خطے میں پنپنے والے ترقی پسندانہ رجحانات کو دنیا کے ہر اُس خطے کے دکھ سے جوڑ دیا جو نو آبادیات، توسیع پسندی اور غاصبیت کی آڑ میں جمود اور سکوت کو طاری رکھنے کی سعی میں سرگرداں تھے۔

اِسی طرح سرائیکی میں ترقی پسندی کا بھرپور نثری اظہار بھی بیسویں صدی کی ستر کی دہائی کی دین ہے کہ جب اسمٰعیل احمدانی اور ظفر لاشاری کے ناول اور حفیظ خان، احسن واگھا، عامر

فہیم اور مسرت کلانچوی کے لکھے ہوئے افسانے سامنے آنا شروع ہوئے۔ اِن کے بعد کے نثر نگاروں میں باسط بھٹی، بتول رحمانی، شیما سیال، ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز، اشو لال، ارشاد تونسوی، رحیم طلب اور حبیب موہانہ نے دیہی زندگی میں جاگیرداری کے آسیب اور شہروں میں انسانی آزادی اور بقا کو درپیش خطرات کو موضوع بنا کر بنیادی انسانی حقوق کے علمبرداروں کے طور پر ''ادب برائے زندگی'' کے تصور کو مستحکم کیا۔ یہاں ریڈیو پاکستان ملتان، بہاولپور اور پاکستان ٹیلی وژن لاہور سنٹر کا تذکرہ بھی نہایت ضروری ہے کہ جہاں سے حفیظ خان اور مسرت کلانچوی کے سرائیکی ڈراموں نے سرائیکی نثری ادب کو نئی ترقی پسندانہ جہتوں سے روشناس کرایا۔

میں یہ سوال پہلے بھی اُٹھا چکا ہوں کہ ایک صدی سے زائد کا عرصہ گزرا، اِس خطے میں کسی صوفی شاعر کا جنم نہیں ہوا۔ کیا صوفیوں نے شاعری کرنا چھوڑ دی یا شاعروں نے تصوف کی راہ ترک کر دی۔ کیا صوفیوں نے احترامِ آدمیت پر مبنی اپنے بنیادی افکار کے واسطے اظہار کا کوئی اور وسیلہ اپنا لیا۔ وہ جج بن گئے یا جرنیل۔ ڈاکٹر بن گئے یا انجینئر۔ صحافی بن گئے یا اُستاد۔ مگر میرے نزدیک ترقی پسندی جس شکل میں بھی ہو، یہ کرشمہ سازی بیسویں صدی کی اُس ترقی پسندی کی تحریک کی دین ہے کہ جس نے بکھرے ہوئے ترقی پسند طبقات اور تغیر پسند فکری رجحانات کو اپنی مزاحمت کے جاری رکھنے کے لئے ایک پلیٹ فارم مہیا ضرور مہیا کر دیا، کیا کہ جس کے باعث

دانشوروں کی فکری جدو جہد خانقاہوں اور حجروں سے نکل کر موجودہ عہد کی ابلاغی وسعتوں میں اپنی علیحدہ شناخت مستحکم کر چکی ہے کہ جس میں آج، آپ، ہم سب موجود ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ سرائیکی ادب میں رجعت پسندانہ اطوار کی مسلسل نفی اور دورِ حاضر میں اُس کی انفرادی ارتقائی صورت اِس امر کی غیر متزلزل گواہی ہے کہ سرائیکی خطہ اور اِس کا ادب، ترقی پسندانہ افکار کی ترویج سے کبھی غافل نہیں رہا۔

(25 / جون 2007ء ملتان)

خرم بہاول پوری: ایک بھلا دیا گیا شاعر

سانولا رنگ، درمیانہ قد بُت، سَر اور داڑھی کے بال سفید، دُھلی دُھلائی سفید پوشاک یعنی عمامہ، کُرتہ اور تہ بند، پاؤں میں نوکدار ریاستی کُھسہ، ہاتھ میں عصا، گفتار میں کڑاک، طبیعت میں بے نیازی، لبوں پہ خفیف سی مسکان، پیشانی پر بَل، سرائیکی ریاست بہاولپور کی، فارسی میں محاورہ مضبوط، اُردو جان کمپنی کے زمانے کی، مصائب سے آزردہ مگر اپنے عہدِ شباب میں نواب بہاولپور صادق محمد خاں رابع کے ہاں تشریف فرما خواجہ غلام فرید سے اس بظاہر ہنستے مسکراتے شاعر نے نام پایا بھی تو کیا پایا...... خُرم بہاولپوری۔

بقول سید نذیر علی شاہ...... ''اُن سے مِل کر اور اُن کا کلام سننے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ جنہیں سعدی، حافظ، سودا یا داغ کہتے ہیں، کچھ اِسی شان و شوکت اور حال حُلیے کے بزرگ رہے ہوں گے۔ خُرم کے زمانے کا بہاولپور کیسا تھا، کوئی مصور خُرم کے زمانے کے بہاولپور کی تصویر پیش کر سکے، ناممکن ہے۔ خُرم کے زمانے کی ہو بہو تصویر خود خُرم تھا، یا خُرم کا کلام ہے۔ جس طرح ہومر کی اوڈیسی یا فردوسی کا شاہنامہ پڑھتے ہوئے قاری ہومر اور فردوسی کے زمانے میں کھو جاتا ہے، خُرم کی تصویر، خُرم کا کلام پڑھنے دیکھنے سے خُرم کے زمانے کا بہاولپور آنکھوں کے سامنے

گھومنے لگتا ہے۔''

خُرم صاحب کے دادا حاجی علی محمد خان رند بلوچ کا ڈیرہ غازی خان میں قالینوں کا کاروبار تھا۔ بعد میں وہ بہاولپور منتقل ہوئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اُن کی ذہانت اور راست بازی کا چرچا ہوا تو امیر بہاولپور نواب محمد بہاول خان رابع (پیدائش 1837ء وفات 25/ مارچ 1866ء) نے اُنھیں معقول مشاہرہ پر قاضی شہر مقرر کرنے کا عندیہ دیا۔ حاجی صاحب نے تقرر کی پیشکش تو قبول کر لی مگر معاوضہ وصولنے سے انکار کر دیا۔ اِسی طرح جب خُرم کے والد مولوی محمد حسن نے بطور مدرس تنخواہ لینا شروع کی تو حاجی علی محمد نے اپنی بیگم کو سختی سے حکم دیا کہ محمد حسن کی تنخواہ سے گھر کا خرچ مت چلاؤ اور اُن کی آمدنی گھر کی باقی آمدنی سے علیحدہ رکھو کیونکہ اس شخص نے علم کو بیچا ہے جو کہ گناہ کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ اِسی کڑی تربیت کا نتیجہ تھا کہ اپنے علمی قد کاٹھ کے سبب خُرم کے والد بعد میں نواب صبح صادق خان رابع (پیدائش 11/ نومبر 1861ء وفات 14/ فروری 1899ء) کے اتالیق مقرر ہوئے اور یوں بہاولپور چھوڑ کر احمد پور شرقیہ میں سکونت اختیار کر لی جہاں 27/ رمضان 1271ھ کو نصیر الدین پیدا ہوئے۔

زمانہ حافظ نصیر الدین کی ناقدری کرتا تو کچھ ایسی بھی بات نہ تھی کہ کئی نصیر الدین آئے اور اپنے حصے کی روٹی مانی کھا کر رخصت ہوئے مگر یہ تو نصیر الدین خرم تھا، خرم بہاولپوری۔ سرائیکی، فارسی اور اُردو کا قادر الکلام شاعر۔ مگر کیا کیجیئے کہ بدقسمتی نے مرنے کے بعد بھی اِن کا دامن نہیں چھوڑا۔ ہوتا یوں ہے کہ ہر زمانے میں ادب کے آسمان پر کوئی نہ کوئی شخصیت ایسی اُبھرتی ہے کہ جس کی چکاچوند سے آنے والے کچھ عرصے میں دیگر معاصر یا غیر معاصر شخصیات گرہن کا شکار ہو کے رہ جاتی ہیں۔ یوں جس طرح اُن کی پذیرائی اور نام ہونا چاہیئے تھا، نہیں ہو پاتا۔ دور کیوں جائیں، اُردو ادب ہی کی مثال لیں تو دیکھتے ہیں کہ میر تقی میرؔ کے بعد غالبؔ تک کیا ہوا۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے درمیانی عرصے میں ادبی فضا گرہن زدہ کیوں رہی اور پھر اقبالؔ کے بعد فیضؔ تک کا طویل فاصلہ، اور خود فیضؔ کے ساتھ کیا ہوا!

خُرم بہاولپوری نے جس زمانے میں شعور کی منازل طے کرنا شروع کیں وہ خواجہ فرید

جیسی ہستی کے عروج کا زمانہ تھا۔ دیگر زبانوں کی شاعری کی طرح، سرائیکی شاعری بھی ابتدائی مراحل میں، مذہبی اثرات سے علیحدہ نہیں کی جا سکتی تھی۔ تصوف کے غالب رنگ میں لوکائی کو اپنے گوشت پوست کے محبوب سے مخاطب ہونا جہاں سہل لگتا تھا وہاں معاشرہ بھی اِس منافقت کے چلن کا شکار تھا کہ براہِ راست اظہار کی بجائے، واسطے یا وسیلے تلاش کئے جاتے تھے۔ اب اِن میں سب سے آسان، موثر، معاشرتی طور پر پسندیدہ اور تسلیم شدہ واسطہ صوفی شعراء کا کلام سمجھا جاتا تھا۔ مست ملنگ ہوں، درویش یا قوال۔ نَٹ، میراثی، تماشے وال ہوں یا کوئی دل فگار عاشق، یہ شاعری اپنے اپنے انداز کے برتاؤ سے سب کا بھرم رکھے رہتی تھی۔ وعظ کی محفلوں میں مُلا کی تقریر کے موثر حوالے اِسی شاعری کے ناطے سے اور نوجوان لڑکے بالوں کے بول بچن اور راہ چلتے کی چھیڑ چھاڑ اِسی کے دَم قدم سے۔

تو پھر اس زمانے میں سیدھی سادھی اور کسی لگی لپٹی کے بغیر بات کہنے والا خُرم بہاولپوری کس طرح ادبی گدی نشینوں کے حضور سنجیدہ شناخت کی خلعت یا خرقے کا مستحق قرار پاتا اور وہ بھی کسی ادبی خلیفہ یا مجاور کے ہاتھ پر بیعت کئے بغیر۔ لوگوں نے جو حال اُردو کے نظیر اکبر آبادی کا کیا، وہی سرائیکی وسیب میں خُرم کا ہوا۔ جب خُرم کی شاعری کی پذیرائی کا مرحلہ آیا تو خواجہ فرید اگرچہ وفات (24 رجولائی 1901ء) پا چکے تھے مگر سرائیکی شاعری ابھی تک خواجہ فرید کے طلسم سے باہر نہیں آئی تھی۔ ایسا طلسم جو انسانی توفیق سے ماورا کہیں آسمانی خوش بختیوں کے جلو میں پروان چڑھتا ہے اور اپنی تفویض شدہ اثر پذیری سے اطراف کے ہر عام و خاص کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ایسی عطا چاہے فکر میں ہو، تکلم یا تحریر میں، کوئی بھی اُس کی ہمہ گیری سے بچ نہیں پاتا۔ اس مضمون میں گو کہ خواجہ فرید سئیں اور خُرم بہاولپوری کی شخصیت اور شاعری کا موازنہ مطلوب نہیں لیکن خُرم کی شاعری اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے جہاں اُن کے زمانے کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے وہاں اُن کے ہمعصروں کا تذکرہ بھی از بس اہمیت کا حامل ہے۔

خواجہ فرید کی شخصیت کی قد آوری اپنی جگہ مسلمہ کہ آپ کا ایک صوفی خانوادے سے تعلق اور خود صوفی کہلوایا جانا بھی شاعری سے جدا اُن کی پہچان تھا۔ اِس حوالے سے اُن کی خدمت

میں دن رات حاضری دینے والے عقیدت مند بھی اُن کے کلام کے ابلاغ میں موثر کردار ادا کرتے تھے۔ پھر اِس سے بھی سوا یہ کہ اُس وقت کی سب سے خوشحال اور پُر امن ریاست بہاولپور کا نواب اُن کا مرید اور عقیدت مند تھا، اِس لئے خواجہ فرید سئیں کو اُن معاشی اور سنجیدہ ابلاغی مشکلات کا سامنا نہ کرنا پڑا کہ جو اُس وقت دیگر اہل علم کا مقدر تھیں۔ یہ بخت بھی خواجہ صاحب کا کہ اُن سے قبل خطے کی کسی بھی ہستی میں وہ سارے عوامل اور خوبیاں ایک ساتھ جمع نہ ہو سکیں جو حضرت خواجہ صاحب کی ذات میں موجود اور اُن کے نام سے منسوب ہو کر اُن کی شاعری کے لئے ایسی فضا اور ایسے سحر کا موجب ہوئیں جو اُن کے عقیدت مندوں کے واسطے شاعری یا گائیکی سے بڑھ کر عبادت کا کوئی بلند تر درجہ تھا۔

یہی وجہ ہے کہ نہ صرف اُن کے دور میں بلکہ آج تک ''دشتِ کافی'' کی مسافت کو شاعروں کے لئے شجرِ ممنوعہ قرار دیا جاتا رہا ہے اور مذہبی بنیادوں اور حوالوں سے اِس کی حوصلہ شکنی کی جاتی رہی ہے۔ اِسے سماجی غاصبیت کے چلن کے علاوہ کیا کہا جا سکتا ہے کہ جن طبقات کو خواجہ فرید کی شاعری مذہب سے متصادم لگی وہی طبقات بعد کی سرائیکی شاعری خاص طور پر کافی گوئی کو خواجہ فرید کی مذہبیات سے متصادم قرار دے کر رد کرنے لگے اور اب تک کئے جا رہے ہیں۔ اِس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خواجہ فرید کی شاعری کے نصف النہار میں خُرم بہاولپوری کی سرائیکی شاعری کا پنپنا کِس قدر مشکل تر تھا۔

خُرم بہاولپوری نے اگرچہ دَس برس کی عمر میں قرانِ پاک حفظ کر لیا، عربی فارسی بھی اپنے والد مولوی محمد حسن سے پڑھ لی لیکن اُس خاندانی انا، وقار اور خودداری کا کیا کرتے کہ جس کے پاسِ خاطر نے اُنہیں مصلحت پسندی سے کہیں دور بے خوف، آزاد منش اور رند صفت بنا دیا۔ یوں اُنہوں نے اصولوں پہ سمجھوتہ تو کیا کرنا تھا، کبھی کسی کو خلافِ مزاج دخل اندازی کا موقع تک نہ دیا۔ یہ خودداری ہی تھی جو ہمیشہ حصولِ معاش میں آڑے آتی رہی۔ عمر بھر نہ کسی کے آگے دستِ سوال دراز کیا، نہ کسی سے قرض، نہ کسی کی خوشامد اور نہ ہی کسی کی تعریف کر کے روپیہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اور یوں خُرم بہاولپوری کی ساری زندگی معاشی جدوجہد میں صرف ہو کر رہ گئی۔ کبھی

محکمہ چونگی میں پندرہ روپے ماہوار کا ملازم ،کبھی دَس روپے ماہوار کا معلم،جیل خانے میں جمعداری،توشہ خانے کی نگرانی اور پھر عباسیہ ہائی اسکول احمد پور شرقیہ میں پچاس روپے ماہوار پر مدرس کی نوکری۔

چونگی محرری اِس وجہ سے چھوٹی کہ اپنی شادی پر بھی محکمہ رخصت دینے سے انکاری تھا۔لہذا نوکری چھوڑ دی اور بہاولپور کے ایک عالم دین کی دُختر غلام جنت بی بی سے شادی کر لی۔شادی کے بعد ایک دوست کے وسیلے سے افریقہ میں پانچ سو روپے کی ملازمت کی پیشکش ہوئی مگر والد صاحب نے جانے نہ دیا۔محمدی برادران کے ہاں پچیس روپے ماہوار کی ملازمت اِس وجہ سے چھوڑ دی کہ خلافِ مزاج تھی۔جیل کی جمعداری چھوٹنے کا سبب تبادلے کی وہ درخواست تھی جو منظور نہ ہوئی۔توشہ خانہ کی ملازمت،سرکار سے زیادہ افسر کی ذاتی ملازمت تھی تو پھر بھلا خُرم وہاں کیسے ٹِکے رہتے،لہذا استعفیٰ دے دیا۔چیف کورٹ بہاولپور میں چالیس روپے ماہوار کی ملازمت اِس لئے ترک کی کہ وہاں کا ماحول اُس تربیت سے لگا نہیں کھاتا تھا جو دادا کے ہاتھوں پختہ ہو چکی تھی۔اِس دربدری نے اُن کی شاعری کو دردوسوز تو عطا کیا،لیکن تمام تر سماجی پذیرائی کے باوجود اِن معمولی ملازمتوں کے گرداب میں چکراتے شاعر کا بھلا کیا سنجیدہ ابلاغ ہوتا اور کیا حقیقی پہچان بنتی۔کیسے مثبت شناخت کا عمل زمانے میں رائج وراسخ ہو پاتا۔

خُرم کے حلقہِ احباب میں بڑے بڑے سرکاری افسر بھی ہمیشہ شامل رہے جن میں ریاست کے وزیر تعلیم میجر شمس الدین، چیف جسٹس بہاولپور سَر عبدالقادر،ملٹری سیکریٹری امیر آف بہاولپور بریگیڈیر سید نذیر علی شاہ، چیف جج بہاولپور محمد سراج الدین اور محمد فاضل سیکریٹری سفارت خانہ دولت افغانستان جیسی شخصیات شامل تھیں۔خُرم چاہتے تو نہایت سہولت سے اپنے لئے مالی مراعات اور طباعتِ کلام کا بندوبست کر سکتے تھے لیکن اُنہیں تو اِس ڈھب کی دنیاداری اور اِس درجہ کی نمود ونمائش سے رغبت ہی نہ تھی۔یہی وجہ تھی کہ خُرم اپنے صاحبِ حیثیت دوستوں سے کم کم ہی ملنے جاتے، بلکہ خرم کی اِس طبع کے باعث اکثر وہ خود ہی آپ کے گھر آ کر ملاقات کرتے تھے۔مگر اِس کے برعکس فاقہ مست دوستوں کے پاس خود چل کر جاتے، بار بار جاتے اور

رات گئے سے دن چڑھے تک وہیں رہتے۔ کچھ اِس طرح مست الست ہو کر وہ خُرم کو اپنے جیسا اور خُرم اُنہیں اپنے اندر کا محسوس کرتے تھے۔

عزیز نشتر غوری اپنے مضمون ''خُرم دا اصلی روپ'' (مطبوعہ سہ ماہی سرائیکی، اپریل ۱۹۷۱ء۔ صفحہ ۱۹) میں لکھتے ہیں کہ ''ایک دفعہ خُرم ایک وزیر کی کوٹھی کے سامنے سے گزرے جا رہے تھے کہ میں نے پوچھا...... چچا آج تو آپ وزیر صاحب سے ملاقات کر کے آ رہے ہیں۔ فرمایا ...... بیٹے بالکل نہیں، وزیر صاحب بے شک مجھ پر مہربان ہیں، اُن سے میرے خصوصی مراسم بھی ہیں، وہ میری بہت عزت کرتے ہیں لیکن میں ایسے لوگوں کے پاس اِس لیے نہیں جاتا کہ وہاں آدمی کی حیثیت بہروپئے کی سی ہوتی ہے اور یہ میرے بس کی بات نہیں ہے۔''

اپنے مزاج کی زمانی انفرادیت کے سبب کبھی نہ ختم ہونے والی مالی مشکلات کا سامنا اپنی جگہ لیکن عمر بھر کسی کے بھی سامنے اپنی سفید پوشی کا بھرم نہ کھولا۔ یہ معاملہ ویسے تو ہر دور میں ہرانا پرست شخصیت کا خاصہ رہا ہے مگر خُرم کے سلسلے میں اِس کی تفہیم انتہائی حد تک دیانتداری کی متقاضی ہے کہ کیا اُن کی انا پرستی مردم بیزاری کی بنیادوں پر استوار تھی یا وہ اپنی علمی اور معاشی حیثیتوں کے عدمِ توازن کا بھرم رکھنے کی سعی میں تند خو، زود رنج اور ضرورت سے زیادہ حساس دکھائی دیتے تھے۔ اگر اِس بارے میں دوسری دلیل کو اُن کی مخصوص طبع کا جواز گردانا جا سکتا ہے تو کچھ ایسا غیر فطری بھی نہیں۔ بقول شہاب دہلوی ''خُرم اپنی غربت کا حال کسی سے بیان نہیں کرتے تھے، انتہائی خوددار انسان تھے''۔ خُرم بہاولپوری کی خودداری کا عالم یہ تھا کہ شہر کے امیر و کبیر رہے ایک طرف، وہ تو ریاست کے بااثر عہدیداروں اور زعماء تک کو بھی خاطر میں نہ لاتے۔ خلافِ مزاج بات اگر کسی وزیر نے بھی کہہ دی تو اُس کو بھی کھری کھری سنا دیتے اور بعض اوقات تو اُن سے اُلجھ بھی پڑتے، یہ جانتے ہوئے کہ اُنہیں اِس کی کیا قیمت چکانا پڑے گی۔

آپ کی قابلیت کی دھوم حیدر آباد دکن کے نظام میر عثمان علی خان تک پہنچی تو اُنہوں نے اپنے پاس بُلا کر خوب آؤ بھگت کی۔ نظام نے نہ صرف اپنا ذاتی کُتب خانہ دیکھنے کی اجازت دی بلکہ بیش بہا انعام و کرام سے بھی نوازنا چاہا۔ لیکن خُرم کی خودداری نے یہ سب کچھ گوارا نہ کیا، لہٰذا

انعامات لینے سے انکار کر دیا، ہاں البتہ کچھ کتابیں بطور تحفہ قبول کر لیں۔ صادق بشیر کے مطابق حضرت نظام صاحب خُرم کے اِس رویے سے اِس قدر مسحور ہوئے کہ واپسی پر اُن کو سترہ توپوں کی سلامی دے کر اُن کے ''علم کا بادشاہ'' ہونے کا اعلان کیا۔

خُرم کے پوتے خان معین کا کہنا ہے کہ اُنہوں نے دو شادیاں کیں لیکن ولی اُللہ اُحد کے مطابق خُرم صاحب نے شادیاں تو تین کیں لیکن اولاد صرف پہلی بیوی سے ہوئی، یعنی تیرہ بچے۔ جن میں سے سات لڑکے اور چھ لڑکیاں تھیں۔ مگر اِن میں سے گیارہ بچے اُن کی اپنی زندگی ہی میں داغِ مفارقت دے گئے اور یوں خُرم صاحب کی اپنی وفات کے وقت صرف ایک بیٹا منشی نعیم الدین اور ایک بیٹی بقیدِ حیات تھے۔ اپنے پیاروں کا یوں ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے رُخصت ہو جانا خُرم کے لئے سانحات کا وہ سلسلہ تھا کہ جس نے اُنہیں ہر لحاظ سے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ مگر اِس کا گلہ نہ تو قدرت سے اور نہ ہی زمانے سے۔ سب کچھ اپنے اندر سمو لیا اور اُس کے اوپر ایسی جامع بُنت کا ہمہ صفت فکری لبادہ اُوڑھا کہ جس سے اُن کی شخصیت کی بطور خُرم بہاولپوری کے تشکیل ہوئی۔

خُرم صاحب نے بچپن ہی سے شاعری شروع کر دی۔ شعر و سخن سے طبعی مناسبت کے سبب عالمِ شعور کی جانب قدم بڑھاتے ہی فارسی اور اُردو میں شعر کہنے لگے۔ اُنہوں نے محض طبع آزمائی ہی نہیں کی بلکہ جملہ اصنافِ سخن میں نام بھی پیدا کیا۔ خُرم نے صرف چودہ برس کی عمر میں فارسی قصیدہ لکھا، جس کا مطلع تھا:

عنبریں زلفت کہ رشکِ مُشک تاتار آمدہ
عالمے خم از کمندش را گرفتار آمدہ

خُرم بنیادی طور پر فارسی کے مدرس تھے کہ جو اُس وقت سرکار کی زبان تھی۔ لہذا پہلے فارسی پھر اُردو اور پھر والد صاحب کے کہنے پر سرائیکی میں شاعری کی جانب آئے جہاں ناموری اُن کا مقدر ہو کر انتظار میں تھی۔ گو کہ بنیادی طور پر خُرم طبیعت کے ظریف، شگفتہ مزاج، لطیفہ گو اور کمال کا مطالعہ اور مشاہدہ رکھنے والے شاعر تھے۔ لیکن جیسا کہ پہلے ذکر ہوا بنیادی طور پر اِس طبع

کے حامل ہونے کے باوجود زمانے کی ناقدری اور ذاتی بے بسی نے اُن کو ضرورت سے زیادہ حساس اور زود رنج بنا دیا۔ زمانے کی ناقدر شناسی سے رنجیدہ، اپنے علمی مقام کی غیر سنجیدہ تفہیم سے ہزیمت زدہ اور ذاتی آلام میں بے بسی کی حد تک گرفتہ، خُرم بہاولپوری جب کسی پر بگڑ تے تو پھر ساری عمر شکل دیکھنے کے روادار نہ ہوتے۔ یونہی حظ اُٹھانے اور تماشہ دیکھنے والے خوشامدیوں نے بھی خُرم صاحب کے اِس مزاج کو جان بوجھ کر بڑھاوا دیا اور یہاں تک لے آئے کہ خُرم جس سے خوش ہوتے تو بے حد تعریف کرتے اور اُس کی مدح میں قصیدہ کہنے سے بھی گریز نہ کرتے۔ لیکن جس سے ناراض ہوتے اُس کی اِس طرح ہجو لکھ ڈالتے کہ وہ زمانے کو منہ دکھانے کے قابل بھی نہ رہتا۔ اِس سلسلے میں کالج کے ایک گریجویٹ کے بارے میں فی البدیہہ کہی گئی ہجو کا بطور خاص ذکر کیا جاتا ہے کہ جس نے صادق ایجرٹن کالج بہاولپور میں اُن کی زیرِ صدارت ہونے والے مشاعرے میں اُنہیں ہوٹ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اِسی طرح اُن کی محبوب رہ چکی اُس دور کی معروف ترین مغنیہ حیدر باندی کے بارے میں لکھی گئی ہجو کا بھی ایک عرصے تک خاص و عام، ہر دو طبقات میں بے پناہ چرچا رہا۔

حیدر باندی بنیادی طور پر ملتان کی رہنے والی تھی مگر اُس کے بے مثال حُسن اور غیرتِ ناہید آواز نے اُسے کم سنی ہی میں مقبول تر بنا دیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ اشرافیہ کی محفل میں بن سنور کر اپنی آواز کا جادو جگاتی تو ایک زمانہ اُس کے ساتھ جھومتا اور کائنات رقصاں ہو جاتی۔ رفتہ رفتہ اُس کی شہرت ملتان سے نکل کر وسیب کے اطراف میں پہنچی تو بہاولپور کے اُمراء بھی اُس کے قدردانوں میں شامل ہوتے چلے گئے۔ پری رو اور قیامت قامت حیدر باندی بھی قدردانی کے اِس مسلسل عمل سے اتنی متاثر ہوئی کہ بغرض قیام بہاولپور چلی آئی جہاں پہلے سے موجود اُس کی آواز اور حُسن کے چرچے، اُسے شہرت کی رفعتوں پر لے آئے۔ اب بھلا بہاولپور میں حیدر باندی جیسی اپسرا اُترے اور اُس کا جمال، خُرم کے دل کو نہ چھوئے، ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اِس طرح کی محفلیں تو اُمراء اور اشرافیہ کے زعماء اپنے اپنے ذوق اور اخلاقی معیار کے مطابق سجایا کرتے مگر اُس وقت کے سماجی اوصاف اور تقاضوں کی پاسداری کی خاطر مدعوعین میں خُرم جیسی شخصیات بھی

ہوا کرتی تھیں کہ جن کی شمولیت ہی میز بانوں کی توقیر میں اضافے کا باعث ہوتی۔ حیدر باندی جونہی پہلی بار خُرم صاحب کے روبرو رونق افروز ہوئی وہ بے اختیار کہہ اُٹھے:

واہ مُکھڑا حیدر باندی دا

جینویں چندر چڑھیا ہے چاندی دا

ایہہ ڈو جہان دی مُل کائنی

ہِک رات دی بانہہ سراہندی دا

(کیا خوب چہرہ حیدر باندی کا، جیسے چاندی کا چاند نکل آیا ہو،
میرے بازو کا تکیہ بنا کر اُس کی محض ایک رات کی استراحت، دونوں
جہانوں سے زیادہ بیش قیمت ہے)

لیکن شہاب دہلوی کے مطابق ''جب یہی حیدر باندی کسی بات پر نشانۂ عتاب بنتی ہے تو بیچاری کی وہ مٹی اُڑائی جاتی ہے کہ الامان والحفیظ، کوئی فحش گالی ایسی نہیں ہو گی جو اُسے نہ دی گئی ہو''۔ سیٹھ عبیدالرحمٰن کے بقول ''حیدر باندی اِس قدر عاجز آ گئی کہ اُس نے بہاولپور کی سکونت ہی ترک کر دی اور ملتان جا بسی''۔

یہاں مجھے خُرم صاحب کی ہجونگاری کا دفاع قطعی طور پر مطلوب نہیں لیکن متذکرہ ادبی اکابرین کی رائے سے اتفاق بھی نہیں کر سکتا۔ کیونکہ میں اُن کے اِس شاعرانہ رویے کو اُن کے ذاتی رجحانات اور اُن کی ہجونگاری سے قطع نظر اُن کی شعری جہات اور اُن کی مکمل زندگی کے پس منظر میں دیکھتا ہوں جس میں اُن کا حساس اور زود رنج ہو جانا کچھ ایسا بھی غیر فطری نہیں۔ خاص طور پر جب معاشرے کا چلن یہ ہو کہ لوگ جان بوجھ کر خُرم جیسے شاعر کو اِس واسطے اِس حد تک زچ کریں کہ وہ تنگ آ کر اُن کی ہجو لکھیں تا کہ وہ شہر میں کسی طور تو جانے جائیں یا محفلوں میں اِس حوالے سے حظ

کی کوئی تدبیر نکل سکے۔ ہمارے محترم نقاد حیدر باندی کی ہجو پر تو سراپا برہمی دکھائی دیتے ہیں مگر یہ نہیں دیکھتے کہ حیدر باندی نے خُرم صاحب کے ساتھ کیا بُرا نہیں کیا ہوگا کہ جس کے ردِعمل میں وہ محبوب سے معتوب قرار پائی۔ اِس کا ادراک ہمارے ہاں شاید خاص طور پر نہیں کیا جاتا کہ خُرم ایسے حساس شخص کو جو ذاتی انا کی اولین ترجیح اور پسند ناپسند کے معاملات میں تمام تر شدتوں کا حامل ہو، اُسے ایسے میں پسند سے ناپسند کے سفر میں کس قدر اذیتوں کا سامنا رہا ہوگا۔

مزاج کی اسی انا آمیز حِدت کا تذکرہ کرتے ہوئے کیفی جامپوری نے اپنی کتاب 'سرائیکی شاعری' میں ایک واقعہ خصوصیت سے بیان کیا ہے۔ اُن کے مطابق:

"سر شیخ عبدالقادر کے فرزندِ اکبر شیخ محمد رفیع بہاولپور میں محکمہ انہار کے افسر تھے۔ اُن کے بہنوئی شیخ عبداللطیف تپش جو اُن دنوں ایمرسن کالج ملتان میں پروفیسر تھے، کبھی کبھی بہاولپور چلے آتے تو وہاں علمی وادبی مجلسیں گرم ہوتیں۔ ایک دن ایسی ہی ایک مجلس میں خُرم بھی موجود تھے۔ شیخ بشیر احمد نے تجویز پیش کی کہ خُرم صاحب کو علامہ اقبال سے متعارف کرایا جائے۔ چنانچہ شیخ محمد رفیع اور تپش صاحب ان کو حضرت علامہ کی خدمت میں لاہور لے گئے۔ سر شیخ عبدالقادر بھی اُس وقت موجود تھے۔ اُن کے ایما سے جناب خُرم نے اپنا فارسی کلام سنایا۔ علامہ مرحوم نے بڑی داد دی اور بہت خوش ہوئے۔ ساتھ ہی یہ بھی فرمایا کہ خُرم صاحب! اللہ تعالیٰ نے آپ کو جو شعری صلاحیتیں عطا فرمائی ہیں، اُن کو گُل وبلبل کے قصے نظم کر کر کے ضائع نہ کریں۔ وقت کا تقاضہ ہے کہ آپ ان سے قومی خدمت کا کام لیں۔ خُرم صاحب کو یہ بات ناگوار گزری۔ اُٹھ کر چلے آئے۔ اس کے بعد جب بھی اُن کے سامنے حضرت علامہ کا ذکر آتا تو بھڑک اُٹھتے اور بہت کچھ کہہ گزرتے۔" (صفحہ 310۔311)

مگر اِس کے برعکس ''محفل یاراں'' کا خُرم اپنے مزاج اور رویوں میں خاک نشینوں کا

رفیق ، ہزیمت زدوں کی اُمید ، بے وسیلوں کا ہمدم ، رنجیدہ و دل گرفتوں کی شگفتگی ، بے آسرا اور ٹھکرائے ہوئے ذلت نصیبوں کے واسطے بھروسے ، بھرم اور وفا کا پیغام بن کر سامنے آتا ہے۔ شہ نشینوں کی مصاحبی سے انکاری یہ فقیر منش اُن کی صحبت میں رہنے کو ترجیح دیتا کہ جن کے پاس اُس کے واسطے بچھانے کو بوریا تک نہ ہوتا تھا، مگر پھر بھی اُن کی محفل میں مزاجاً شاداں، فرحاں اور باغ و بہار......حسنِ لطیف کی تمام تر جاگتی گدگداہٹوں کے شگوفے کھلاتا ہوا خُرم......حاضرین ہم مذاق یا ہم عمر ہوں یا نہ ہوں، اُن سب کے ساتھ دل لگی کے اسباب ہمیشہ جاری، ہمیشہ فراواں اور یوں تند و لطیف جُملوں کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ......

تعلق کسی سے گھڑی پَل کا رہا یا طویل دوستی پر محیط عرصہ، خُرم صاحب کی دوست نوازی کے کیا کہنے، ہمیشہ خلوص، محبت اور انکساری کا برتاؤ۔ کھانا کبھی دوستوں کے بغیر نہ کھایا۔ اکثر اُنہیں اپنے گھر پر بُلاتے اور اگر کسی روز اُن کے ہاں کوئی مہمان نہ ہو پاتا تو اکیلا کھانے کی بجائے، دو چار کھانے مزید پکوا کر کسی بھی دوست کے ہاں لے جاتے اور اُس کے ساتھ مل کر کھاتے۔ نتیجہ کیا کہ جو ایک بار ملتا، بار بار ملنے کی خواہش دل میں لئے رہتا......دلوں پر راج کرنے کی حد تک احترام اور یوں وہ جو اُن کے قُرب میں رہتے، اُن کے بغیر کسی محفل میں شرکت کرنا پسند ہی نہ کرتے۔ شہاب دہلوی اپنی کتاب ''مشاہیر بہاولپور'' میں لکھتے ہیں:

"اُن سے میری پہلی ملاقات مچھلی بازار (بہاولپور) کی اُس دوکان پر ہوئی جہاں میں نے مہاجرت کی تلخی کم کرنے کے خیال سے عطر، تیل اور دوسرے زیبائشی سامان کا کاروبار کر کے 'پڑھیں فارسی بیچیں تیل' کی کہاوت کو سچ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ ایک دن اپنی دوکان پر بیٹھا ہوا اخبار پڑھ رہا تھا کہ ایک ضعیف العمر بزرگ جن کا سِن نوے برس سے متجاوز ہوگا، میرے سامنے آن کھڑے ہوئے۔ سر پر صافہ اور بالا پوش زیبِ تن تھا۔ سفید ریش، سانولے رنگ پر بڑی بھلی لگ رہی تھی۔ چہرے کی جھریوں میں زندگی کے

نشیب وفراز کی جھلک اور آنکھوں میں ضعف ونقاہت کے باوجود ایک خاص قسم کی شوخی تھی۔ اُنہوں نے دوکان پر قدم رکھتے ہوئے فرمایا..... ''مُشک آنست کہ خود گوید نہ کہ عطار بگوید''۔ میں نے اُن کی بزرگی کا احترام کرتے ہوئے اُنہیں اپنی نشست کے قریب جگہ دی۔ میرا اب تک اُن سے تعارف نہیں ہوا تھا اور میں سراپا استفسار بن کر اُن کی طرف دیکھ رہا تھا۔ غالباً میرے تجسس کو اُنہوں نے بھانپ لیا اور کہنے لگے 'دنیا تو مجھ سے ملنے کی مشتاق ہوتی ہے اور آپ سے شوقِ ملاقات میں خود یہاں کھنچ آیا ہوں۔ پھر مسکرا کر کہنے لگے کہ آپ کے حُسنِ کلام کی مہک مجھے آپ کے پاس لے آئی ہے۔ سنا ہے کہ آپ کا تعلق دِلی سے ہے اور شعر وسُخن کا شوق بھی رکھتے ہیں۔ میں نے اثبات میں سَر ہلایا تو میرے قریب ہو گئے اور بڑے معنی خیز تبسم کے ساتھ گویا ہوئے...... مجھے لوگ قانیء بہاولپور کہتے ہیں اور بد دماغ بھی سمجھتے ہیں۔ پہلی بات تو ممکن ہے ٹھیک ہو لیکن بد دماغ میں ہرگز نہیں۔ میں تو خُرم ہوں اور اچھی صورتوں اور اچھے لوگوں کو دیکھ کر ہمیشہ خُرم وشاد رہتا ہوں......
اُن کے جانے کے بعد میں سوچتا رہا کہ انسان اگر ہنستا اور بولتا رہے تو بڑھاپا اُس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ خُرم صاحب نوے سال کی عمر میں بھی جوانوں سے زیادہ خوش طبع اور زندہ دل تھے۔ وہ دوسرے تیسرے دن میرے پاس آتے اور طبیعت خوش کر کے چلے جاتے۔''

(صفحہ 107۔109 مطبوعہ۔1981ء)

خُرم بہاولپوری کا اچھی صورتوں اور اچھے لوگوں کو دیکھ کر خُرم وشاد رہنا اور بے اختیار اُن کی طرف کھنچے چلے جانا، اُن کے مزاج، بُنت، فکر، رویوں اور تکلم میں عیاں حِس جمالیات کی کرشمہ سازیوں کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ جب تک جیئے، جتنا جیئے اور جس حال میں جیئے، شیوۂ جمال پرستی میں سرشار جیئے۔ اپنے اطراف میں پنہاں خوبصورتیوں کا متلاشی یہ شاعر، حُسن کا پیام بر بن کر اپنی طبع کو ترتیب دیتا چلا جاتا ہے۔ حقیقی بدصورتیاں چاہے جس قدر نمایاں، جاذبِ نظر، موثر اور

غالب کیوں نہ رہیں، وہ اپنے معاش، جاہ اور وقتی حصول شرف کی قیمت پر بھی اُن سے مانع اور گریزاں رہا۔

ویسے بھی تمام عمر بدصورتی کے صحرا میں حُسن کے زریں ذرات کی چھان اور جستجو ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ یہ اہلِ دل، اہلِ نظر کا وطیرہ ہے کہ حُسن جس حال میں ہو، جہاں بھی ہو، اُن کے لئے تو باعثِ کیف وسرور، مستی وسرشاری اور اِس سے بھی بڑھ کر کہیں تخلیقی وصف کی کاملیت کے ہُنر کے طور پر گردانا جاتا ہے۔ اہلِ دل، خوبصورت خدا کی حسین کائنات کے آشکار و پنہاں گوشوں میں اُسی کے حُسن کے منعکس جلوے تلاشتے رہتے ہیں اور یوں کسی تتلی کے پروں میں مسکراتے رنگوں، کسی پھول کی پنکھڑیوں سے اُڑتی خوشبو یا کسی رقصاں دوشیزہ کی قامت کی احسن تقویم سے شروع ہونے والا تلاشِ حُسن کا یہ سفر، کمالِ حُسن کی بارگاہ میں اپنی منزل کو پالیتا ہے۔

خُرم اپنی فکرِ سُخن اسی جہانِ رنگ وبو سے کشید کرتا دکھائی دیتا ہے۔ عمر کا دور چاہے اولیں ہو، وسطی کہ آخری، اُس کے اندر کا انسان اسی متجسس رہ میں پا بہ رکاب رہا۔ گوشہِ صحرا ہو یا کوئی نخلستان، شخصی وفکری تنہائی ہو یا بزمِ دوستاں، شبِ ہجراں کا الم ہو یا حسیناؤں کے جھرمٹ میں راز و نیاز، تنگیِ معاش درپیش ہو یا دریائے ستلج کے کنارے پُرتکلف ساونی کے ہنگامے، بے سکوں خموشی میں چھپ کر بہائے جانے والے آنسوؤں کا سیل ہو یا کسی مغنیہ کی محفل میں سُر اور لئے کے جھرمٹ میں راگنیوں کا رقص...... خُرم کا اپنا انداز، اپنا چلن اور اپنی تلاش۔

صنفِ نازک سے خُرم صاحب کی برملا چاہتوں کو اُس عہد کی اشرافیہ کے عمومی رویوں اور ریاستی تہذیب کے ثقافتی عناصر کے پس منظر میں دیکھنا بہت ضروری ہے، بصورت دیگر آج کے زمانے میں کسی بھی قاری کا اُن کی شخصیت کی تفہیم کے سلسلے میں مغالطے کا احتمال یقینی ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہاں اِس امر کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ اُس وقت کے ادبی اکابرین و ناقدین کے عمومی رویے کے سبب نہ تو مولوی نصیر الدین خُرم کا ابتدائی اور وسطی عمر کا کلام محفوظ رہ سکا اور نہ ہی اُن کے زندگی کے اِن اَدوار کے حالات تفصیل سے جانے جا سکے۔ چونکہ اُن کے حالاتِ زندگی اور شعری اثاثے کو ریکارڈ پہ لانے والے تمام ذرائع اُن کے بڑھاپے کے عہد سے متعلق ہیں لہذا آج

کے عہد میں اُن کی جو بھی شعری یا ذاتی تصویر بن پاتی ہے وہ اُن کی طویل عمر کے دورِ آخر کی ہے۔
اِس اعتراف میں ناکامی کا تاسف کم اور شرمندگی کا عنصر زیادہ ہونا چاہئے کہ ہمیں کچھ زیادہ معلوم نہیں کہ خُرم کا بچپن، لڑکپن اور جوانی کیسی تھی یا اُن کی شعری جولانیاں اور رفعتیں کیا تھیں۔ آج کے قاری کے واسطے تو خُرم کا نام ایک ایسے بوڑھے کا تصور ہو کر رہ گیا ہے کہ جس کے منہ میں دانت اور نہ پیٹ میں آنت۔ دوستوں اور حسیناؤں نے اُس سے تعلق خاطر ترک کر رکھا ہے، کوئی اُس کے پاس بیٹھنے کو تیار نہیں، وہ رہ رہ کر اپنی جوانی کے ایام کو یاد کرتا ہے، کُڑھتا ہے، تلملاتا ہے، ٹھنڈی آہیں بھرتا ہے، قویٰ مضمحل ہیں، چلنے پھرنے میں ضعف مگر وہ پھر بھی گزری جوانی کو بار بار آواز دینے پر مصر۔

خُرم کے عہد کی ریاست بہاولپور ہو یا کوئی اور معاصر انتظامی اکائی، کالونی، جمہوریت یا بادشاہت، سب کے ہاں مذہب اور معاشرت کم از کم اُس وقت تک رواداری کے معنوں میں مستعمل تھے۔ فنونِ لطیفہ کی ہر سطح پر سرپرستی، روزگار کے بلاتفریق مواقع اور صنفی امتیاز کو مذہبی ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کی حوصلہ شکنی نے ایک ایسا معاشرہ تشکیل دے رکھا تھا کہ جہاں نہ تو فرد اپنے دکھ سکھ میں تنہا ہوا تھا اور نہ ہی عدم تحفظ کا شکار۔ خاص طور پر اُن خطوں میں کہ جہاں معاش میں فراوانی تھی اور امن و امان خود ایک مسئلہ کے طور پر سامنے نہیں آیا تھا۔ ویسے بھی گلوبلائزیشن کی آڑ میں عالمی کالونی گیری کا تصور بھی ابھی واضح نہیں ہوا تھا کہ جس کے در آنے سے اب تو مذاہب دہشت گردی اور معاشرت کبھی نہ ختم ہونے والا عذاب بن کر رہ گئے ہیں۔ یہ تو نوآبادیت میں بھی بانٹ کر کھانے کا زمانہ تھا، یعنی اُنیسویں صدی کا نصف آخر اور بیسویں صدی کا نصف اول کہ جب عالمی یا مقامی استعمار بھی محض سونے کے انڈے پر اکتفا کر لیا کرتا تھا، اُسے مرغی ذبح نہیں کرنی پڑتی تھی۔

ایسے میں مقامی ثقافتیں، رواجی قوانین اور مذہبی و فرقہ وارانہ رواداری، غالب معاشرتی Indicators کے طور پر سامنے آئے کہ جن کے سوسائٹی میں راسخ ہونے کے سبب ایک ایسا ماحول وجود میں آیا جہاں ریاستی سرپرستی اور فطری انسانی جبلت کی نمو کے سبب علوم و فنون اور

تہذیب و ثقافت ...... سپاہ گری، کاشتکاری اور صنعت و حرفت پر واضح برتری رکھتے تھے۔ لہذا ریاست بہاول پور کے اُس عہد میں شعر و سخن اور موسیقی کی محافل بھی اُتنی ہی محترم تھیں جتنی کہ مذہبی مجالس کی تقدیس۔ کسی شخص کو محض اِس وجہ سے قتل کیا جانا کہ وہ قاتل کی مذہبی فکر یا پریکٹس سے اختلاف رکھتا ہے، اُس دور میں روزمرہ کا معمول تو کیا، کبھی کبھار ہونے والے واقعات میں بھی شامل نہیں ہوا تھا۔

یہ بھی شاید اسی رواداری، برداشت اور باہمی نظریاتی احترام کا ہی نتیجہ تھا کہ معاشرے میں معمول کا صنفی اختلاط، متشدد یا بے باک جنسی اختلاط کے طور پر رائج نہیں ہوا تھا۔ ریاست بہاولپور میں کثیرالازدواجی (Polygamy) کا ترجیحی چلن آج بھی سابقہ ریاست سے باہر رواجاً کی جانے والی طعن و تشنیع کے نشانے پر ہے۔ مگر ناقدین اِس معاشرتی ادارے کا یہ پہلو خدا جانے کیوں نظرانداز کر دیتے ہیں کہ اُس عہد میں اِسی کثیرالازدواجی کے باعث زنا یا زنا بالجبر عمومی طور پر مشکل تر ہی رہے کیونکہ نکاح جو آسان بنا دیا گیا تھا۔ جب کہ یک ازدواجی کا ادارہ چاہے کل کا ہو یا آج کا، عام طور پر نکاح کا کیا جانا مُشکل ترین اور زنا آسان تر ہی رہا ہے۔

لہذا کسی بھی نوع کی مذہبی، معاشی، معاشرتی اور جنسی گھٹن اور اندرونی و عالمی سیاسی جبر کی عدم موجودگی نے ایسا منور اور متوازن معاشرہ تشکیل دے دیا تھا کہ جہاں عورت کپڑے اُتارے بغیر ہی آزاد اور محترم اور مرد، عورت پر اپنی مردانگی کا برہنہ رعب جمائے بنا ہی شہ زور اور مستحسن۔ محبتیں فاسٹ فوڈ کی طرح نہیں تھیں بلکہ گھر کے دسترخوان پر چُنے گئے اُن کھانوں کی مانند تھیں کہ جنہیں پوری پاکیزگی سے ایک ایک نوالے کی صورت نوش جاں کیا جاتا تھا۔ اب تو ذومعنی منافقت کا ایسا دور آیا کہ اسلامی تعلیمات کے دعویدار ہوتے ہوئے بھی ہم یک زوجگی (Monogamy) کے پرچارک کہ جہاں ایک شادی کا کیا جانا بھی ناروا بوجھ بن چکا ہے۔

اِس طرح خُرم کے عہد میں کسی مذہبی تقریب کا روحِ رواں، شعر و سُخن اور راگ رنگ کی محفلوں میں بھی یکساں انہماک سے شریک ہوتا، کسی منافقت اور نقاب کے بغیر۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ عام طور پر پانچ وقت کے نمازی بلکہ امامت کرانے والے بھی کسی ظاہر داری کے بغیر میلے

ٹھیلے، ساونی، شادی بیاہ کی تقاریب اور راگ رنگ کی نشستوں میں بھی اپنی بھرپور شرکت کو یقینی بنائے رکھتے۔ اِس پس منظر کے ہوتے ہوئے اشرافیہ یا عوام میں پایا جانے والا صنفی اختلاط بھی ایک حد میں رہنے کے باعث کچھ ایسا معیوب نہیں تھا۔ تو پھر ایسے میں اگر خُرم صاحب نے اپنی طبع اور متحرک حِس جمال کے پیش نظر مروجہ حدود سے تجاوز بھی کیا ہو تو اُن کی عیاں معصومیت اور اُس کے پس منظر میں روا رکھے جانے والے خلوص کے ہوتے ہوئے یہ معاملہ معاشرتی قیود سے متجاوز دکھائی نہیں دیتا۔ گو کہ صنفِ مخالف سے خُرم صاحب کے تمام تر ربط ادبی تاریخ کا حصہ نہیں بنے لیکن پھر بھی اُن کا ملتان کی مغنیہ حیدر باندی اور کافی کی مشہور گائیکہ مائی اللہ وسائی سے طویل تعلق اُن کے ذوقِ جمال اور نوعیت عشق کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

حیدر باندی کا ذکر تو پہلے ہو چکا ہے کہ جسے اُن کی برہمی اور اِس کے نتیجے میں لکھی جانے والی ہجو کے باعث بہاولپور چھوڑ کر ملتان واپس آنا پڑا، لیکن جہاں تک مائی اللہ وسائی کا تعلق ہے اُس سے یہ ناطہ زندگی کے آخری دن تک باقی رہا۔ مائی اللہ وسائی ڈیرہ نواب صاحب (صادق گڑھ پیلس) کے نواح میں واقع گائیکوں کی بستی (ٹبی) کی رہائشی تھی۔ مائی نے تقریباً پچھتر برس کی عمر پائی اور اُس کی وفات ۱۹۸۵ء میں ہوئی۔ اِس لحاظ سے خُرم کے انتقال کے وقت مائی اللہ وسائی کی عمر چالیس اِکتالیس برس رہی ہو گی۔

اللہ وسائی نے کافی کی گائیکی میں ناموری کمائی تو ایک زمانہ اُس کی طرف دیوانہ وار کھنچا چلا آیا اور یوں اُس کے گرد اُمراء کے ہجوم کے ساتھ ساتھ سفید پوش اور مفلس تخلیق کاروں کا حلقہ بھی بنتا چلا گیا کہ جو حقیقی معنوں میں اُس کی جمالیاتی اثر پذیری سے زیادہ اُس کے فن کے دلدادہ تھے۔ اُن کی اکثریت اللہ وسائی کے ہاں ڈیرہ جمائے رہتی۔ مگر اُس وقت آل انڈیا ریڈیو دہلی سے سرائیکی کافی گانے والی اِس منفرد گائیکہ کی جانب سے نہ تو اُن کی دلجوئی میں کبھی کمی آئی اور نہ ہی میزبانی میں۔ اللہ وسائی کے انہیں قدردانوں میں ایک خُرم بھی تھے۔ اللہ وسائی خوبرو تو تھی ہی، مگر اس سے زیادہ اُس کی عشوہ طرازی، طرح داری اور اِس سے بھی زیادہ اُس کے کمال عطائے حُسن نے اُسے مقبول خاص و عام بنا دیا۔

کیا قدرت نے اِس امر میں بھی حُسن والوں کے واسطے کوئی پیغام نہاں رکھا ہے کہ اپنی مرگ کے اکیس برس بعد بھی اگر مائی اللہ وسائی کا ذکر ان صفحات میں ہو رہا ہے تو ایک مفلس شاعر اور قدر دان خُرم بہاولپوری کے حوالے سے جو اُس داد دہش کا لاکھواں حصہ بھی اللہ وسائی پر نچھاور نہ کر سکا ہو کہ جو اُس عہد کے اُمراء نے اس گائیکہ کے قدموں میں اپنی نیک نامی کی تسکین کے لئے لُٹائی ہوگی۔ اللہ وسائی زندگی میں بھی خُرم کے کلام کو گائے جانے کی وجہ سے پہچانی گئی اور مرنے کے بعد بھی خُرم سے ربط و تعلق کے سبب ہی تذکروں کا حصہ بنی۔ وہ تمام رؤسا جنکی قدر دانیاں، اُس کے رسوخ اور تفاخر کا باعث رہی ہوں گی، اُسے بعد از مرگ کیا دوام عطا کرتے کہ جب خود ہی بے نام و نشاں رہے۔ کیونکہ پانی کا بہاؤ تو پھر بھی کچھ نہ کچھ آثار چھوڑ کر جاتا ہے مگر دولت کا بہاؤ تو ہمیشہ اِس نوع کی چاپ سے بھی محروم رہا ہے۔

جولائی ۱۹۷۵ء میں ریڈیو پاکستان بہاولپور کے قیام کے بعد مائی اللہ وسائی ایک بار پھر ریڈیو کے مائیکروفون کے سامنے آ بیٹھی۔ اب کہ بھی اُس نے جو گایا، کچھ بھی سنایا مگر اُس کی ہر لَے، سُر اور تان میں خُرم کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔ احیائے خُرم کے اس دور میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور کے شعبہ اُردو کے مقالہ نگار محمد اکرم نے 26 / دسمبر 1983ء کو مائی اللہ وسائی کا ریڈیو پاکستان بہاولپور کے سبزہ زار میں مفصل انٹرویو کیا (جو شاید مائی کی زندگی کا آخری انٹرویو تھا)۔ ملاحظہ کیجئے اُس انٹرویو سے اقتباس اور کوئی بتلائے کہ اُس نامور مغنیہ سے اور کیا پوچھا جا سکتا تھا، سوائے خُرم بہاولپوری کے۔

> "مائی اللہ وسائی نے راقم کو بتایا کہ خُرم مجھ سے بے حد متاثر تھے اور میرا بڑا احترام کرتے تھے۔ اکثر میرے ہاں آتے اور کافی دیر تک بیٹھے رہتے۔ جب خُرم کو معلوم ہوا کہ میں اَن پڑھ ہوں تو انہوں نے مجھے ساتویں جماعت تک تعلیم بھی دی۔ وہ مختلف موضوعات پر تبادلہ خیالات بھی کرتے۔ کچھ لوگ معترض تھے کہ خُرم بہاولپوری مائی اللہ وسائی کے گھر کیوں جاتے ہیں۔ خُرم نے کہا تم سمجھتے ہو میں اللہ وسائی کے گھر جاتا ہوں، حقیقت

یہ ہے کہ میں اللہ وسائی سے نہیں، اللہ سے ملنے جاتا ہوں۔ مجھے وہاں جو کچھ نظر آتا ہے تمہیں نظر نہیں آ سکتا۔

خُرم بہاولپوری احمد پور شرقیہ سے بہاولپور منتقل ہوئے تو بھی مائی اللہ وسائی سے مراسم قائم رہے۔ مائی اللہ وسائی نے راقم کو بتایا کہ خُرم جب احمد پور پنشن کی رقم لینے آتے تو رات کو میرے ہاں قیام کرتے اور اکثر مجھ سے کہا کرتے کہ اللہ وسائی جب میں مر جاؤں گا تجھے پھر میری قدر معلوم ہوگی اور مجھے یاد کروگی۔ اللہ وسائی نے مزید بتایا کہ خُرم بہاولپوری اپنی موت سے چند گھنٹے قبل گری گنج بازار بہاولپور میں مجھے ملے اور دیکھتے ہی زبردستی گلے لگا لیا۔ میں حیران تھی کہ آج خُرم کو کیا ہوگیا ہے، بازار میں مجھے کیوں گلے لگایا ہے۔ پھر کہنے لگے ''اللہ وسائی آج میرے گھر ضرور آنا، میں تجھے اپنی رانی دکھاؤں گا''۔ میں نے پوچھا ''خُرم صاحب! کون سی رانی''۔ کہنے لگے ''تجھے معلوم نہیں، میں نے ایک اور شادی کر لی ہے، میری بیوی رانی ہے بالکل رانی''۔ اس کے بعد خُرم نے گوشت اور دوسرا سودا سلف خریدا اور مجھے اپنے گھر واقع محلہ کجل پور آنے کا کہہ کر چلے گئے۔ میں جب دو تین گھنٹے بعد خُرم کے ہاں پہنچی تو خُرم کا آخری وقت تھا۔ بہت سے لوگ اُن کے ارد گرد جمع تھے۔ میں جونہی دروازے سے اندر داخل ہوئی خُرم کلمہ پڑھتے ہوئے اِس دارِ فانی سے رخصت ہوئے۔ مائی اللہ وسائی نے راقم کو بتایا کہ خُرم کی بیوی نے مجھے بتایا کہ خُرم موت سے چند گھنٹے قبل جو گوشت اور سودا سلف لائے تھے اُس کے بارے میں ہدایت کی کہ اُسے پکا کر رکھ لو، جب مائی اللہ وسائی آئے اُسے کھلانا اور اُس کی خاطر مدارت میں کوئی کمی اُٹھا نہ رکھنا"

(صفحہ-52-53)

خُرم صاحب کی حِس جمالیات اور اعلیٰ انسانی اوصاف کی مزید تفہیم مطلوب ہو تو دیکھنا ہوگا کہ وہ صنفِ لطیف کے اُن طبقات کے بارے میں کیا رویہ رکھتے تھے کہ جنہیں معاشرہ اور

معاشرے کی اشرافیہ کسی طور کوئی بہتر مقام دینے کو تیار نہ تھی۔ سوسائٹی کی اِن طبقاتی جکڑ بندیوں کو توڑنا گو کہ خُرم صاحب کے بس کی بات بھی نہ تھی مگر یہ تو ممکن تھا کہ اُن کی دلجوئی کچھ اِس انداز سے ہو کہ اپنائیت اور انسانیت کا بھرم بھی قائم رہے خواہ اِس کے واسطے اپنے آپ کو ہی ذلتوں کی مروجہ اقدار کے روبرو کیوں نہ لانا پڑے۔ خاص طور پر جب یہ حوصلہ اور بلند ہمتی خُرم ایسے شخص کی جانب سے ہو جو معاشرے میں عالم فاضل کے طور پر جانا جاتا ہو، مذہبی تشخص بھی نسل نسل در چلا آتا ہو، اُس سے روحانی کرامات بھی منسوب ہوں اور معاشی و منصبی طور پر بلند قامت و بلند مرتبہ شخصیات اُن سے تعلق پر فخر کرتی ہوں تو پھر اِس ظرف، حوصلے، کرب اور رویے میں پنہاں مثبت انسانی اقدار کا ادراک دو چند تو کیا صد چند ہو جاتا ہے جو شاید کسی بڑے سے بڑے سماجی مصلح کو بھی نصیب نہ ہوا ہو۔ میرے نزدیک خُرم صاحب کی شخصیت کے اِس پہلو کو بہتر طور پر جاننے کے لئے عزیز نشتر غوری کے مضمون ' خُرم دا اصلی روپ ' کے اِس حصے کو حقیقی تحسین سے قبل محض پیشِ نظر رکھنا نہایت ضروری ہے:

"رگری گنج بازار بہاولپور میں اُن دنوں گانے بجانے والیوں کا مرکز تھا۔ یہاں بڑی تعداد میں گانے بجانے والی عورتیں رہتی تھیں۔ وہ ہار سنگھار کر کے صحن میں کرسیاں ڈال کر بیٹھ جاتیں۔ جب خُرم وہاں سے گزرتے تو سب کو اپنے مذاق کا نشانہ بناتے اور اُن کا دل بہلاتے۔ جاتے جاتے کسی طوائف کو کہتے ...... ارے تم نے سُرخی پاؤڈر بہت زیادہ لگا رکھا ہے، ذرا میرے ہونٹوں سے اپنے لب مِلا لو تا کہ سُرخی پاؤڈر کم ہو سکے۔
بعض اوقات کوئی گانے والی سامنے آتی تو خُرم اُس کے لباس کو نشانہ بناتے۔ وہ جواب دیتی ''میں کیا کروں، میرے پاس یہی ایک دوپٹہ ہے''۔ خُرم کہتے ''میری پگڑی حاضر ہے، اِس کے تین دوپٹے تو بن ہی جائیں گے، انہیں مختلف قسم کے رنگ کرا لینا''۔ یہ باتیں سُن کر وہ ہنسی ضبط نہ کر سکتیں اور خُرم بھی مسکراتے ہوئے آگے بڑھ جاتے۔ اِس کے بعد کسی اور گانے والی

کے پاس سے گزرتے تو پوچھتے ''ایک گھنٹے کے کتنے پیسے ہوں گے''۔ وہ نخرے سے جواب دیتی ''دو روپے''۔ خُرم مسکرا کر کہتے ''میں بوڑھا آدمی ہوں، بوڑھوں کے ساتھ رعایت ہونی چاہئے''۔ وہ جواب دیتی ''دادا جان! چلتے نظر آؤ، تمہارا یہاں کیا کام''۔ اِس طرح خُرم بہاولپوری خود تماشہ بنتے اور دوسروں کو تماشہ بناتے گزر جاتے''۔

(رسالہ سرائیکی۔اپریل 1971ء صفحہ 15)

معاف کیجئے، مجھے عزیز نشتر غوری صاحب کے بیان کردہ مشاہدات پہ نہیں، اُن کے لفظوں کے انتخاب پر اعتراض ہے کہ جو اُنہوں نے متذکرہ بالا اقتباس میں استعمال کئے ہیں۔ یعنی خُرم صاحب کے بارے میں پہلے یہ بیان کہ وہ ناچنے گانے والی خواتین کو مذاق کا نشانہ بنایا کرتے تھے اور اِس سے اگلے جملے میں یہ کہنا کہ وہ یوں اُن کا دل بہلایا کرتے تھے، قطعی خلافِ واقعہ ہے۔ کیونکہ کسی کو بھی مذاق کا نشانہ بنا کر اُن کا دل نہیں بہلایا جا سکتا۔ اِس سے مراد یقیناً مذاق کرنا ہوگا، مذاق کا نشانہ بنانا نہیں۔ اِسی طرح غوری صاحب کی یہ رائے کہ وہ (خُرم) خود بھی تماشہ بنتے اور دوسروں کو تماشہ بناتے گزر جاتے، بھی واقعاتی منطق سے محروم ہے۔ تماشہ بننے والے دوسروں کو کیونکر تماشہ بنا سکتے ہیں۔ ویسے بھی عمومی حالات میں بیک وقت تماشہ بنا اور بنایا نہیں جا سکتا۔ اِس طرح کی رائے قائم کرنے سے اُس شخصیت کا مقصدِ حیات بھی ناکامی کے گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے کہ جس نے خود کو اِس طور تماشہ بنانے کا عذاب سہا ہو۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، خطے کی دیگر خوشحال ریاستوں کی طرح جن میں بیسویں صدی کے نصف اول تک معاشی، مذہبی و سماجی عدم استحکام در نہیں آیا تھا، ریاست بہاولپور میں بھی ہمہ جہت رواداری اور معاشرتی بُنت میں اخلاقیات اور فنونِ لطیفہ پر مبنی شعور کا تانا بانا کم از کم خُرم صاحب کی وفات تک مضبوطی سے قائم دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ خُرم صاحب کی وفات تک ریاست بہاولپور میں نہ تو شعر و سُخن اور رقص و موسیقی کی محافل مخرب الاخلاق قرار پائی تھیں اور نہ ہی میلوں ٹھیلوں اور ساونیوں سے مذہب لرزہ براندام ہونا شروع ہوا تھا۔ اختلافِ فکر بھی اندیشۂ جاں کے

زمرے سے ماورا۔ اگر چار ہم فکر کہیں اکٹھے بیٹھ بھی گئے تو یہ پریشانی نہیں کہ ارتکابِ جُرم یا دہشت گردی کی تیاری کے الزام میں دھر لئے جائیں گے۔ لہذا محافلِ موسیقی میں دلچسپی کے سبب مولانا خُرم بھی محلّہ کجل پورہ میں اپنا گھر چھوڑ کر زیادہ تر اپنے دندان ساز دوست ڈاکٹر حفیظ کے گھر واقع محلّہ ٹونکیاں (بہاولپور) میں جا بیٹھتے کہ جس نے موسیقی سے لگاؤ کے سبب اپنا ایک کمرہ اِس قسم کی نشستوں کے واسطے مخصوص کر رکھا تھا۔ یہاں سنجیدہ ادبی محفلیں بھی منعقد ہوتیں کہ جن میں شاعری اور موسیقی سے شغف رکھنے والی شخصیات شرکت کرتیں۔ یہ محفلیں اکثر اوقات ساری ساری رات جاری رہتیں اور کسی کو بھی گھر جانے کی فکر نہ ہوتی۔

خُرم بہاولپوری کے بغیر یہ محفلیں سجتی نہیں تھیں، لہذا با قاعدگی سے شریک ہوتے۔ اُن کے ساتھ مولوی منظور احمد اور پیرزادہ تاج الدین بھی خاص طور پر اپنی حاضری کو یقینی بناتے۔ خُرم صاحب کا معمول یہ تھا کہ دوپہر کے وقت مولوی منظور احمد کے مطب پر چلے جاتے جہاں سے ہر دو اصحاب اکٹھے ڈاکٹر حفیظ کے ہاں تشریف لے جاتے۔ خُرم نے اپنے قد سے بھی اونچا ایک طنبورہ بنوا رکھا تھا، اِس قسم کی محافل میں وہ ہمیشہ اُن کے ساتھ ہوتا۔ وہ طنبورے کا تار چھیڑتے اور اُس کی جنبش پر اپنی کافیاں، غزلیں اور چوکڑیاں خود گا کر سناتے، کچھ اِس طرح کہ پوری محفل پر سحر طاری کر دیتے۔ گاتے گاتے کبھی اس قدر زار و قطار روتے کہ ہچکی بندھ جاتی اور کبھی اِس طرح منہ بنا بنا کر سُر لگاتے کہ محفل کشتِ زعفران بن جاتی۔

خُرم صاحب کو نہ صرف موسیقی سے لگاؤ تھا بلکہ وہ فنِ موسیقی کے اسرار و رموز سے بھی مکمل آگاہی رکھتے تھے۔ راگوں پر دسترس کے سبب وہ اپنی کافیوں کو مختلف راگوں میں ترتیب دیتے اور یوں ہر کافی کے ساتھ اُس راگ کا نام بھی لکھ دیا کرتے کہ جس میں کافی ترتیب دی گئی ہوتی یا جس میں آسانی سے گائی جا سکتی۔ آپ کا زیادہ تر کلام راگ بھیرو، آسا، تلنگ، جوگ اور درباری میں ترتیب دیا گیا ہے۔ یہی وہ سبب ہے کہ خُرم بہاولپوری کا کلام عملی غنایت میں اپنی مثال آپ ہے۔ موسیقاروں کو خُرم کی کافی، غزل یا نظم کے لئے کبھی بھی دھن بنانے کی ضرورت پیش نہیں آئی بلکہ لفظ خود بخود سُروں میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔

جب کسی محفل میں کلامِ فرید گایا جاتا اور خُرم بھی وہاں موجود ہوتے تو اُن کی حالت دیدنی ہوتی۔ایک مخصوص جذب کی کیفیت میں کھو جانے کے باوجود وہ خواجہ صاحب کی کافیوں کی صحتِ الفاظ، آواز کے اُتار چڑھاؤ اور سازوں کی مناسبت کا ازحد خیال رکھتے۔اُن کے نزدیک کسی بھی شاعر کے کلام کو ہمہ جہتی صحت کے ساتھ نہ گانا، شاعر کی توہین کے مترادف ہے۔لیکن خواجہ فرید کے کلام کی گائیکی کے وقت خُرم کے حد درجہ احترام اور استغراق سے یوں محسوس ہوتا کہ خواجہ صاحب اُن کے سامنے موجود ہیں۔وہ اکثر اوقات گلوکاروں کو روک کر بہتر گائیکی کے واسطے ہدایات دیتے، اُن کی گائیکی کا انداز درست کرتے اور راگوں کو اُن کے فنی تقاضوں کے مطابق ادا کرنے کا سلیقہ بتاتے۔یوں بہاولپور آنے والے ہر گلوکار کی خواہش ہوتی کہ وہ خُرم صاحب کے سامنے اُن کا کلام گائے تاکہ صحتِ گائیکی کے حوالے سے آسانی رہے۔

اِسی طرح سماع کی محفلوں میں خُرم اکثر وجد میں آجاتے، ہوش وحواس جاتے رہتے اور خود سے بھی بیگانہ ہو جاتے۔مولوی منظور احمد کے مطابق محلّہ قاضیاں ”مدرسہ فیض رساں بہاولپور“ میں ہفتے میں تین دن قوالی ہوتی۔ڈاکٹر حفیظ اور دبیر الملک مولوی عزیز الرحمٰن کے ہاں بھی باقاعدگی سے محافلِ سماع منعقد ہوتیں۔دبیر الملک نے تو اُس وقت کے معروف ترین قوال محمد دین کو روزانہ قوالی سنانے پر مامور کیا ہوا تھا جو حاضرین کو رات گئے تک قوالی سناتا رہتا۔اِن سب محفلوں کے روحِ رواں خُرم بہاولپوری ہوتے جو نہ صرف خود نہایت اہتمام سے شریک ہوتے بلکہ دیگر حاضرین کی موجودگی کو بھی ولولہ خیز بنا دیتے۔

بیسویں صدی کے نصفِ اول میں نہ تو الیکٹرانک میڈیا کا اودھم تھا اور نہ ہی ہمہ قسم تفریحی عناصر اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ لوگوں کی خواب گاہوں میں داخل ہوئے تھے۔تصور میں بھی نہیں تھا کہ شب کے آخری پہر آپ کی محبوب مغنیہ ہیڈ فون کے ذریعے اِس طرح کانوں میں سُریلی سرگوشیاں کرے کہ کسی دوسرے کو کانوں کان خبر ہی نہ ہو یا پھر دنیا کا کوئی دوردراز ترین گوشہ، اُس کا رہن سہن اور اُس کی خوبصورتیاں ٹی وی کے ریموٹ کنٹرول کے بٹنوں پر آپ کی انگلیوں کے خفیف سے دباؤ کے ساتھ ہی سحر انگیز رنگوں کے جلو میں آپ کی خواہش کے

مطلوب عرصہ تک ایک جہان کو بھی رقصاں کرتی ہوئی آپ کی دسترس میں یا پھر موبائل فون پر ہر لمحے دستیاب صنفِ جمیل سے کسی ملٹی نیشنل تجارت پیشہ سیلولر فون کمپنی کی دلالی کے توسط سے آپ کی جیب کی توفیق کے مطابق راز و نیاز۔

اگر اِس سے بھی دل بھر جائے تو انٹرنیٹ...... کسی اور ملٹی نیشنل براؤزر کا حقِ دلالی ادا کریں اور دنیا کے کسی بھی من پسند خطے کی من پسند دوشیزہ سے صوتی یا صوری chatting میں منہمک ہو جائیں۔ لہٰذا جب تک تفریح گھروں میں داخل نہیں ہوئی تھی، اُس کے حصول کے واسطے انسان کو گھر سے باہر نکلنا پڑتا تھا۔ موقعے ڈھونڈے جاتے، مقام تلاش کئے جاتے، کہیں کوئی نہر کا کنارا، دریا پر باندھا گیا بند، کوئی سرسبز جنگل یا کوئی شاداب وادی۔ تفریحی عناصر تو تب بھی وہی تھے جو آج ہیں یعنی رقص و موسیقی، کھانا پینا، موج مستی، خوباں سے ربط وضبط اور اُن کی عشوہ طرازیاں۔ مگر کل اور آج کی تفریح میں فرق مقام، اہتمام اور اجتماعیت کا ہے۔ مقام پہلے آؤٹ ڈور تھا اب اِن ڈور ہوا۔ اہتمام کہیں کھو گیا اور اب سب کچھ Casual ہو کر رہ گیا۔ باقی بچی اجتماعیت تو آج کے انسان نے اِس سے بھی جان چھڑا لی، اب وہ اکیلا ہی اپنی ذات میں جتنی چاہے انجمنیں بنا لیتا ہے، ان گنت محفلیں سجا لینے پر قدرت رکھتا ہے۔

اِس واقعاتی پس منظر میں اگر خُرم صاحب کے عہد کا جائزہ لیں تو اُس دور کے باسیوں کے ہاں سیر و سیاحت، میلے ٹھیلے اور ساون کی ساونیوں میں بلا تخصیص عمر و جنس از حد دلچسپی، تفریحِ طبع کے واسطے انسان کی فطری خواہش یا اِس سے بھی بڑھ کر ''طلب'' کو ظاہر کرتی ہے۔ اور پھر یہ سب کچھ آئے روز ہوتا بھی کہاں تھا۔ ہر موقع کے واسطے کم از کم ایک سال یا کسی سالانہ تہوار کا انتظار۔ اگر کہیں کوئی بھلی یا من موہنی صورت دکھائی بھی دی تو اُس کی ممکنہ دیدِ ثانی کے لئے پھر ایک اور طویل برس کا انتظار۔ کیونکہ تفریح اور تہوار بس گھونٹ گھونٹ پینے کو ملتے تھے، غٹا غٹ اُنڈیلنے کے واسطے نہیں۔

یہی حال سیر و سیاحت کا تھا۔ کسی نے بہاولپور سے ملتان تک کا سفر کر لیا تو پھر اُس کا زبانی سفرنامہ نسل در نسل چلتا رہتا، پند و نصائح کی بنیاد بنتا اور علاقے میں پہچان کا سبب ٹھہرایا

جاتا۔ وگرنہ سب سے بڑی سیر دریائے ستلج تک کی اور سب سے بڑی سیاحت روہی (چولستان) میں واقع قلعہ ڈیراور اور اطراف میں بیکانیر اور جیسلمیر کی ریاستوں (موجودہ بھارتی علاقہ) تک کا سفر۔ جب کہ حج کے سفر کے واسطے رخصتی، سزائے موت سے قبل کی آخری ملاقات اور حج کے سفر کو زندگی کا آخری سفر سمجھ کر کیا جاتا تھا اور عموماً ہوتا بھی یونہی تھا۔ خُرم بہاولپوری جو تمام عمر اپنے لوگوں اور اپنی ثقافت سے جُڑ کر جیئے، اِن تہذیبی سرگرمیوں سے کس طرح جُدا رہ سکتے تھے۔ سو ہر ساونی کی جان، ہر میلے میں پیش پیش اور ہر تقریب میں اپنے منفرد انداز، بھرپور جولانی اور کمال وارفتگی سمیت موجود۔ خُرم صاحب کے ذوقِ سیاحت وتفریح کا تذکرہ محمد اکرم نے اپنے مقالہ ''خُرم بہاولپوری......فن وشخصیت'' میں اِن الفاظ میں کیا ہے۔ یاد رہے کہ یہ بیان خُرم کے ذاتی دوست پیر منظور احمد کی یادداشتوں پر مبنی ہے جن کا انٹرویو مقالہ نگار نے 11/دسمبر 1983ء کو کیا:

> ''حضرت مولانا حافظ نصیرالدین حسن خُرم بہاولپوری سیر وتفریح کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے اور وقتاً فوقتاً دوستوں کے ہمراہ مختلف مقامات کی سیر کرنے چلے جاتے۔
>
> آج سے نصف صدی پہلے بہاولپور کی تہذیبی زندگی میں ساون کے موسم کی پکنک (ساونی) کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ بہاولپور چونکہ ایک گوشہ صحرا میں واقع ہے اِس لئے یہاں شدید گرمی پڑتی ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ گرمیوں کے موسم میں آم اور کھجور کی سوغاتیں اِس علاقے کی شناخت ہیں۔ ساون کے موسم میں جب چاروں طرف گھنگھور گھٹائیں چھائی ہوتی ہیں تو زندہ دلان بہاولپور نہروں اور دریاؤں (میرے خیال میں صرف دریا یعنی ستلج) کے کنارے جا کر ساونیاں کرتے۔ ایسی تمام تقریبات میں خُرم شمع محفل کی حیثیت رکھتے تھے۔ آپ کے مداح آپ کو ہر سال ساونی پر لے جاتے اور آپ کی دلنشیں اور شگفتہ باتوں سے محظوظ ہوتے۔ خُوش وخُرم نصیرالدین ساونی کے لئے زیادہ تر دریائے ستلج اور روہی کی نہر پر

جاتے۔اشیائے خورد و نوش کا سامان کافی مقدار میں ساتھ لے جاتے۔بے شمار گلوکار، دوست اور پرستار بھی شامل ہو جاتے۔دریا پر رات کو محفل موسیقی کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔مشہور گلوکار اور موسیقار اپنے فن کا مظاہرہ کرتے۔خُرم گلوکاروں کو داد دیتے تھے اور اکثر وجد میں آکر کہتے تھے ''بادل برس کر آئے''۔

ساونی کے موقع پر آپ طنبورہ (یک تارا) بڑے ذوق و شوق سے بجاتے۔وہاں پر کلامِ خُرم بھی گایا جاتا جسے سُن کر خُرم بہت مسرور ہوتے۔ساونی کے موقع پر جب خُرم کے شریر دوست اُنہیں چھیڑتے تو خُرم بھی موج میں آ جاتے، طبیعت حاضر ہو جاتی اور دوستوں کی خوب خبر لیتے۔اِس طرح اُن کے دوست بھی خوب لطف اندوز ہوتے۔

خُرم بہاولپوری دریا یا نہر پر ساونی منانے جاتے تو مذہبی امور بھی ساتھ ساتھ سرانجام دیتے۔وہاں اذان دیتے اور نماز بھی پڑھاتے (حتیٰ کہ) خُطبہ پڑھتے اور نمازِ جمعہ بھی پڑھاتے تھے''۔(صفحہ 38۔40)

اِسی معمول کو عزیز نشتر غوری نے اِن الفاظ میں بیان کیا ہے:

''اُس زمانے میں ساونی کے پروگرام بہت لمبے چوڑے ہوتے تھے۔کھانے پینے کے سامان کے دو دو تین تین ٹرک اور شامیانے ساتھ ہوتے تھے۔دور دور سے طوائفیں بُلائی جاتیں اور تین تین دن تک روہی میں نہر کے کنارے میلہ لگا رہتا۔دن کو نہاتے تھے، رات کو گاتے بجاتے تھے۔ڈاکٹر حفیظ صاحب اور محلّہ ٹونکیاں (بہاولپور) کے ہم سارے نوجوان ہوتے تھے۔بکرے اور مرغیاں ذبح ہوتی تھیں۔ناشتہ حلوہ پوری سے کرتے تھے۔خُرم صاحب ساونی کی جان ہوتے تھے''۔(خُرم دا اصلی روپ۔صفحہ 17)

جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے ایک مذہبی خاندان کے فرد ہونے کے ناطے سے خُرم بہاولپوری دنیاوی معاملات کے ساتھ ساتھ دینی امور میں بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔دس برس کی

عمر میں قرانِ پاک تو حفظ کر لیا مگر اِس کے باوجود وہ ابتدائی ایامِ شعور میں نماز نہیں پڑھتے تھے۔ لیکن ایک دن کیا ہوا، ایسا واقعہ پیش آیا کہ جس نے خُرم کی زندگی کا رنگ ڈھنگ ہی بدل کے رکھ دیا۔ خُرم کے بھتیجے حاجی محمد دین کے مطابق ایک دفعہ خُرم کے والد کے ہاں اُن کے مرشد تشریف فرما تھے۔ اُنہوں نے مرشد سے گزارش کی کہ خُرم نماز نہیں پڑھتے، انہیں کچھ ہدایت دیں۔ مرشد نے خُرم سے فرمایا ''بیٹا نصیر نماز پڑھا کرو''۔ یہ سُن کر خُرم پر رقت طاری ہوگئی اور کئی ماہ تک بند کمرے میں روتے رہے۔ مگر اس کے بعد نماز اور خُرم میں کبھی فاصلہ نہ رہا۔

تمام تر بزم آرائیوں، زندہ دلی اور حسیناؤں کی چاہ کے باوجود خُرم بنیادی طور پر نیک طبع اور پرہیز گار انسان تھے۔ انسان دوست، حساس اور کئی زبانوں کے قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ خُرم صاحب کا شمار اپنے عہد کے عالم فاضل لوگوں میں ہوتا تھا۔ اُن کا مذہبی مطالعہ وسیع اور عمیق تھا۔ لوگوں کو نصیحت کرتے کہ آخرت کے لئے کچھ تیاری کرلو کہ یہ دنیا فانی ہے، کچھ بھی باقی نہیں رہنا۔ قرانِ پاک پڑھتے ہوئے اکثر رقت طاری ہو جاتی اور خوفِ خدا کے باعث روتے رہتے۔ کئی بار ایسا ہوا کہ ایک ہی رات میں پورا قرانِ پاک ختم کرلیا۔ خُرم کی نواسی حشمت آراء بیگم کے مطابق ایک دفعہ اُن (حشمت آراء) کے والد نے خُرم نانا سے شوخی میں کہا کہ آپ ایک رات میں قرانِ پاک کا ختم نہیں کر سکتے۔ یہ بات سُن کر خُرم جوش میں آ گئے اور ساری رات کھڑے رہ کر قرانِ پاک ختم کرلیا۔ خُرم کا جلال میں آنا بھی خاصہ کثرت سے تھا مگر یہ کیفیت محض چند گھڑیوں کی ہوتی۔ اِس دوران وہ مسلسل اِس انداز میں بولتے رہتے کہ جیسے اُن کے روبرو کوئی موجود ہو لیکن یہ سمجھ میں نہ آتا کیا وہ بولتے کیا ہیں اور مخاطب کس سے ہیں۔

عالمِ دین کی حیثیت سے خُرم کا شہرہ تو دور دور تک تھا مگر الٰہ آباد (تحصیل لیاقت پور) میں اُن کے بے شمار چاہنے والے موجود تھے۔ خُرم جب کبھی وہاں جاتے تو اُن کے استقبال کے لئے جمِ غفیر جمع ہو جاتا۔ اُن کے مداح اُنہیں گھوڑی پر سوار کر کے اُن کے پیچھے پیچھے جلوس کی شکل میں چلتے یا اُنہیں کاندھوں پر اُٹھا کر گھر لے جاتے۔ شاندار ضیافتیں ہوتیں اور کئی کئی روز تک مہمان رکھتے۔ خُرم صاحب کی نواسی حشمت آراء کے مطابق وہ کئی امراض کی شفا کے لئے تعویذ

دیتے اور وظائف بھی بتاتے تھے۔ لوگ اپنی مشکلات کے روحانی حل کے واسطے اُن کے پاس آتے اور وظائف کی صورت سکونِ قلب لے کر جاتے۔ بوقت وفات خُرم صاحب نے اپنے ہاتھ سے لکھی ہوئی چالیس کے لگ بھگ کتابیں چھوڑیں جن میں بے شمار بیماریوں کے ہزاروں تعویذ، وظائف اور اُن کا طریقہ استعمال تحریر کئے گئے ہیں۔ یہ کتابیں اُن کی نواسی حشمت آراء کے پاس ایک عرصہ تک محفوظ پڑی رہیں جو اُن سے تعویذ اور وظائف سیکھتی رہی تھی۔

بیگم حشمت آراء سے روایت ہے کہ جب اُنہوں نے آٹھویں جماعت کا امتحان دیا تو ایک پرچہ خاصہ کمزور رہا اور وہ محض ایک سوال ہی کر سکیں۔ لہٰذا فیل ہونا یقینی تھا۔ نتیجے سے چند روز قبل اتفاقاً خُرم صاحب نے نواسی سے زردہ پکانے کی فرمائش کی۔ حشمت آراء نے کہا کہ نانا جان زردہ تب کھلاؤں گی جب آپ میرے لئے پاس ہونے کی دعا کریں گے۔ خُرم صاحب نے کہا بھئی پہلے زردہ کھلاؤ پھر ایک وظیفہ بتاؤں گا۔ نواسی نے نانا کے لئے زردہ تیار کیا تو وہ بہت خوش ہوئے، دعا کی اور بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کا وظیفہ کرنے کو کہا۔ نواسی نے وظیفہ کیا اور جب نتیجہ آیا تو وہ اچھے نمبروں میں پاس ہوگئی تھی۔

اِسی طرح خُرم ایک مرتبہ ریل گاڑی سے اپنے بیوی بچوں کے ہمراہ احمد پور شرقیہ سے بہاولپور آئے۔ اسٹیشن سے کوئی سواری نہ ملی اور رات بھی کافی گزر چکی تھی۔ لہٰذا خُرم بیوی بچوں کو ساتھ لئے پیدل ہی اپنے گھر واقع محلّہ کجل پورہ کی طرف چل پڑے۔ اتفاق سے اُن دنوں بارشیں بھی ہو رہی تھیں اس لئے سڑک پر جگہ جگہ پھسلن اور کیچڑ تھی۔ ابھی کچھ دور ہی چلے تھے کہ بچوں نے رونا شروع کر دیا کہ اُن کے واسطے پیدل چلنا محال تھا۔ خُرم صاحب نے اُنہیں تسلی دی اور کہا کہ گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں، بس آنکھیں بند کر کے تھوڑی دیر چلتے رہو، ابھی گھر آجائے گا۔ خُرم کے بیوی بچوں نے ایسا ہی کیا۔ ابھی چند قدم ہی چلے تھے کہ خُرم صاحب نے آنکھیں کھولنے کو کہا۔ آنکھیں کھلیں تو دیکھا کہ وہ اپنے گھر کے سامنے موجود تھے۔

یہ روایت بھی بیگم حشمت آراء سے ہے کہ ایک دفعہ گرمیوں کے موسم میں بارشیں نہیں

ہورہی تھیں۔گھر والوں نے خُرم صاحب سے بارش کے لئے دعا کی درخواست کی۔خُرم نے دعا کی،جس پر تین دن مسلسل بارش ہوتی رہی۔محلّہ قصاباں احمد پور شرقیہ کے ایک نامور بزرگ شاعر منشی فقیر بخش، کی بیان کردہ روایت کو محمد اکرم نے اِس طرح اپنے مقالے''خُرم بہاولپوری شخصیت وشاعری'' کا حصہ بنایا ہے:

"میں نے اپنے دادا جان سے کئی ایسے واقعات سُنے ہیں جوخُرم کی غیبی قوتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔مثلاً ایک بارخُرم کے ساتھ میں گری گنج بازار بہاولپور میں جارہا تھا کہ ایک تھانیدار صاحب آ گئے اور آتے ہی خُرم کے گھٹنوں کو ہاتھ لگا کر عرض کی کہ میری بیوی مجھ سے روٹھ کر چلی گئی ہے،مہربانی فرما کر میرے لئے کچھ کریں۔خُرم نے آہستہ آہستہ کچھ پڑھا اور کہا کہ جاؤ بہاولپور کے ریلوے اسٹیشن پرتمہاری بیوی تمہارا انتظار کر رہی ہے۔تھانیدار نے بے یقینی سے کہا کہ آپ بھی میرے ساتھ چلیں۔چنانچہ ہم سب تھانیدار کے ساتھ ریلوے اسٹیشن پہنچے تو تھانیدار کی بیوی وہاں پہلے سے موجود تھی۔تھانیدار نے اُس سے پوچھا تم بہاولپور اسٹیشن کس طرح آئیں۔بیوی نے خُرم کی طرف اشارہ کیا کہ میں لاہور سے بمبئی جانے کی تیاری کر رہی تھی کہ اچانک اِس بوڑھے نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور زبردستی بہاولپور کھینچ لایا''(صفحہ:48)

خُرم بہاولپوری کی عمر بھر شدید خواہش رہی کہ خانۂ خدا اور دیارِ حبیب صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت اور فریضۂ حج ادا کرسکیں۔مگر مالی معاملات کا برا ہو کہ یہ خواہش،خواہش ہی رہی اور اللہ کی جمالی صفات کا یہ پرچارک اپنے رب کے گھر کی دید سے محروم رہا۔کچھ دوستوں نے مشورہ دیا کہ امیر آف بہاولپور نواب صادق محمد خان خامس عباسی تک اُن کی یہ آرزو کسی طور پہنچائی جائے اور وہ ریاستی سرکار کے توسط سے حج کی سعادت حاصل کرلیں۔مگر چاہتوں کی تمام تر شدت کے باوجود خُرم صاحب نے ریاستی خرچ پر حج کے مشورے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور شعر کی صورت بس

اتنا کہا کہ

روضہ پاک نہ ڈٹھم جیندیں
جند رہ گیم ارمانی وے

(میں جیتے جی روضۂ پاک نہ دیکھ سکا، دل میں بس یہی ارمان رہ گیا)

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ خُرم بہاولپوری ایک اذیت پسند شخص تھے اور اُن کی طبیعت کا یہ رنگ اُن کی شاعری پر بھی غالب دکھائی دیتا ہے۔ مگر مجھے اِس رائے سے اختلاف ہے۔ یہ رائے نہ صرف سطحی ہے بلکہ خُرم صاحب کے شخصی اور فکری مطالعے اور اُن کی اِس طور تفہیم و پہچان سے گزرے بغیر قائم کر لی گئی ہے۔ جیسا کہ قبل ازیں ذکر ہوا ہے خُرم بہاولپوری نے اپنی زندگی میں جس قدر مصائب و تکالیف کا سامنا کیا، اُن کا کچھ حساب ہی نہیں۔ ایک عالی دماغ شخص، صلاحیتوں کے باوجود شناخت اور قدر شناسی کو ترسے۔ جاہلوں کے پاس روپے کی ریل پیل ہو اور ایک عالم و دانا شخص دَس روپے ماہوار کی ملازمت کے واسطے دھکے کھائے۔ جب صورت حال مقدور سے باہر ہو جائے اور آدمی کو بے بس ہو کر بھی اسی معاشرے میں گزارہ کرنا پڑے تو یہ اندازہ کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں ہونا چاہئے کہ خُرم صاحب کو کون کون سے اندرونی اور بیرونی جبر کے مقابل آنا پڑتا ہو گا۔ اِس کیفیت میں دل کا جلنا، زبان پر چھالے نہ نکالے تو اور کیا کرے۔ یہ بھی اِسی کیفیت کا بلاواسطہ ثمر ہے کہ بے بس خُرم کہیں کہیں سنجیدہ ترین موضوعات کو بھی غیر سنجیدہ انداز میں بیان کرتا چلا جاتا ہے کچھ اِس طرح سے کہ اپنی آپ تضحیک کو بھی خاطر میں نہیں لاتا اور اپنا مذاق خود ہی اُڑائے رہنا اُسے قطعی معیوب نہیں لگتا۔ اگر اِس رویے کا نفسیاتی لحاظ سے جائزہ لیا جائے تو خُرم اپنے خود تضحیکی طرزِ عمل سے دراصل اُن مصائب کا مذاق اُڑاتے تھے جو کسی بدروح کی طرح اُن کی قسمت کے خانے میں ڈیرہ جمائے ہوئے تھے۔

فارسی اور اُردو زبانوں پر کامل عبور کے باوجود اِس بختاں والے شاعر نے سرائیکی

شاعری کو ارتقائی حُسن عطا کر کے، خواجہ فرید کی شاعری کا ناطہ آج کی شاعری سے تو جوڑ دیا۔ مگر اُن کی اپنی شاعری کا ناطہ آج کی شاعری سے جڑنے میں کافی دیر لگی۔ ہوا یوں کہ خُرم بہاولپوری نے کافی کو عملی معنویت عطا کرنے کے علاوہ، اُنیسویں صدی عیسوی کے آخری برسوں میں سرائیکی شاعری میں غزل کی توانا ترین بنیاد رکھی اور یوں پہلے باقائدہ سرائیکی غزل گو شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔ سرائیکی غزل کے واسطے اُنہوں نے فارسی اور عربی عروض کی مکمل پیروی کرنے کی بجائے سرائیکی شعری اوزان یعنی چھند کاری کے نظام کو اپنایا۔ غزل گوئی کی فارسی اور عربی لسانی تحویل اور مستعمل فنی جکڑ بندی سے انحراف کر کے اُسی اپنی زبان اور اپنی مٹی کی خوشبو میں گوندھ کر سامنے لا کھڑا کیا۔ یہ انحراف اگلے ایک سو برس سے زائد عرصے تک خُرم ہی کا خاصہ رہا۔

گو کہ اِس دوران نقوی احمد پوری، سرور کربلائی اور اقبال سوکڑی جیسے شاعروں نے سرائیکی غزل گوئی کا سماں باندھے رکھا مگر اِن صاحبان کی غزل کو کسی طور بھی مقامی ردھم کے سانچے میں ڈھلی غزل نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ عربی اور فارسی زبانوں کی مذہبی اور حکومتی حیثیتوں کے سبب مدرسوں میں اِن کے رو انصاب نے، شعراء کی شعوری اور شعری تربیت بھی انہیں زبانوں کے تحت کی کہ جہاں مقامی زبانیں نہ تو نصاب میں شامل تھیں اور نہ ہی اُن کے شعری قوائد مرتب ہو پا رہے تھے۔ خُرم بہاولپوری کی تَل وطنی غزل کو اپنی دُھرتی کے ساتھ جُڑنے میں اُن کی وفات کے بعد لگ بھگ تین دہائیوں کا عرصہ لگا تاوقتیکہ 1980ء کی دہائی کے آغاز میں رفعت عباس کی سرائیکی شعری اوزان کی بنیادوں پر استوار غزل سامنے نہ آئی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے عوامل تھے جنہوں نے سرائیکی غزل کو اُس کے اپنے اوزان کی بجائے فارسی اور عربی اوزان سے باہر نہیں نکلنے دیا۔ اِس کا جواب بڑا واضح ہے۔ دیگر غیر ملکی استعماری قوتوں کی طرح جب فارسی بولنے والے حکمرانوں نے ہندوستان پر اپنا قبضہ مستحکم کر لیا تو مقامی زبانوں، ثقافتوں اور زمینی حوالوں کو کمتر قرار دے کر فارسی تہذیب، زبان اور ثقافت کو مذہبی اقدار کا رنگ دے کر اُنہیں مقامی قومیتوں پر مسلط کرنے کا عمل شروع کر دیا گیا۔ شمالی اور جنوبی ہندوستان کی لسانی ثقافتوں سے قطع نظر وادی سندھ کی زبانوں نے خالصتاً مقامی

صنف ادب ''کافی'' کی شکل میں فارسی اور عربی شعری اصناف کی اِس درجہ مزاحمت کی کہ اُسے کسی بھی صورت فارسی اور عربی بحروں کا کُلی طور پر پابند نہ بنایا جاسکا اور یوں کافی روز اول سے آج تک خالصتاً مقامی صنفِ سخن ہی رہی۔

لیکن فارسی صنفِ ادب ہونے کے ناطے غزل کا معاملہ کافی سے مختلف رہا۔ اسے استعماری صنفِ شعر گردانتے ہوئے پہلے پہل تو ایک عرصے تک سرائیکی شعراء نے اِس کا بائیکاٹ کیے رکھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا خُرم بہاولپوری ہی وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے غزل کو برتا اور کاملاً سرائیکی چھندوں کی حدود میں اور اُن کی ہی بنیاد پر۔ اور ثابت کیا کہ سرائیکی زبان اور اُس کے شعری نظام میں کسی بھی زبان کی کسی بھی صنفِ ادب کو تمام تر مقامی ثقافتی تقاضوں کے ساتھ اپنا لینے کی اہلیت موجود ہے۔ میرے نزدیک فارسی پسند طبقات نے جان بوجھ کر خُرم کی غزل کو طباعتی سہولت سے محروم کر کے سرائیکی غزل کے طور پر نمایاں نہ ہونے دیا۔ کیونکہ خُرم کی غزل کے سامنے آنے سے اُن کے اس تھیسس کی نفی ہوتی تھی کہ غزل ماسوائے فارسی عروض کے اور کسی اوزانی قیود میں لکھی نہیں جاسکتی۔ اسی تھیسس کے پیروکار آج بھی اپنے اِس نظریے پر قائم ہیں مگر کوئی منطقی دلیل پیش کرنے کی بجائے اِسے عالمانہ بحث کا موضوع قرار دے کر کسی اور وقت پر اٹھا رکھنے کی بات کرتے ہیں۔ لیکن اِس کے باوجود خُرم کا سفر رائیگاں نہیں گیا۔ تمام تر رکاوٹوں کے ہوتے ہوئے بھی غزل نے سرائیکی چُنری سر پر سجالی ہے۔ مقامی شعری اوزان کی جہات پوری توانائی اور جامعیت کے ساتھ سامنے آرہی ہیں۔ اور سرائیکی زبان کا کوئی بھی طالب علم نہایت فخر کے ساتھ یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ وادیِ سندھ کی جملہ زبانوں میں سرائیکی ہی وہ واحد زبان ہے کہ جس میں غزل اُنیسویں صدی کے آخر سے مکمل طور پر مقامی ردھم کی بنیاد پر کہی جارہی ہے۔

مگر خُرم بہاولپوری کو اِس آئینِ نو کی بہت بھاری قیمت چکانا پڑی۔ اُن کی شاعری اور لسانی تراکیب کو ''عوامی'' ہونے کا طعنہ دیا جانا معمول بنالیا گیا۔ اُن پر الزام تھا کہ وہ شاعری کی مروجہ معلّی زبان چھوڑ کر روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ یہ زبان فارسی زدہ اہلِ دانش کو اجنبی اور اپنے مرتب کیے ہوئے معیار کے مطابق نہ لگتی تھی، اِس واسطے اُنہوں نے وطیرہ بنالیا

کہ محفلوں میں تو خُرم کی خوب تعریف وتوصیف مگر اُن کی عدم موجودگی میں نہ صرف اُن کے الفاظ و تراکیب کو تواتر سے سطحی اور بازاری کہہ کر اُس کا مذاق اُڑایا جائے بلکہ اُن کے کلام کی طباعت کی ہر طریقے سے حوصلہ شکنی کی جائے۔ گو کہ اشرافیہ اور خواص زیرِلب تو اِس امر کو تسلیم کرتے کہ سرائیکی کے عوامی لہجے اور روزمرہ کے محاوروں کے انتخاب نے خُرم کی شاعری کو کتنا بلیغ، ارفعیٰ اور رواں بنا دیا۔ مگر تمام تر حظ اُٹھانے کے باوجود اُنہیں کبھی اپنے آپ میں سے نہ سمجھا اور قربت کی صحبتوں کے ہوتے ہوئے بھی اندر خانے کہیں شخصی تصادم کا سا ماحول رہا۔ جب کہ عوام، جن کے لئے خُرم نے تمام عمر فارسی، عربی اور اُردو پر کامل دستگاہ ہونے کے باوجود اُن کی اپنی زبان سرائیکی کو وسیلۂ اظہار بنائے رکھا، محض اُن کی علمی بلند قامتی اور خواص کی جانب سے ظاہر کئے گئے بے فائدہ التفات کے سبب، تمام تر محبتوں اور احترام کے ہوتے ہوئے بھی اُن کے قریب نہ آ سکے۔

خُرم بہاولپوری نے گو کہ 70 برس سے زائد عرصہ تک شاعری کی لیکن طُرفہ ستم یہ کہ اُن کا سارا کلام نہ تو محفوظ نہ رہ سکا اور نہ ہی شائع ہو سکا۔ اِس کے پس منظر میں اُن کی اپنی بے وسیلگی، اُس پر سوا اُن کی خودداری، حلقۂ دوستاں میں شامل خواص کی قصداً منافقت اور زندگی میں اُس کی اشاعت کا اہتمام نہ ہو سکنا اہم عوامل کہے جا سکتے ہیں۔ عمومی طور پر کسی بھی عہد کے طبقۂ اشرافیہ کے نزدیک شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ سے وابستہ شخصیات کی حیثیت فی الحقیقت کسی ایسے entertainer سے زیادہ نہیں ہوتی کہ جو اُن کی تھکی ہوئی شاموں کو تازگی بہم پہنچا سکے، اُس کا فن اُن کی سرپرستی کی شہرت کا موجب ہو اور اُس کی تخلیقات اُن کے محلوں کی زینت کو چار چاند لگائیں۔ لہٰذا اُن کی بے اعتنائی کا گلہ کیا کیونکہ وہ کسی شاعر کے کلام پر برسرِ محفل جھوم تو سکتے ہیں، حظ بھی اُٹھا سکتے ہیں مگر اُس کے کلام کو طباعت کی صورت ابدی فارمیٹ دے کر اپنا ہم پلہ کیسے بنا سکتے ہیں۔ ان حالات میں سید نذیر علی شاہ جیسے قدردان بھی خُرم کی زندگی میں اُن کے کلام کا محض ایک حصہ "یادِ رفتگان عرف گنجِ شائگان" کے نام سے چھپوا سکے جو "خیابانِ خُرم" کے عنوان تلے 1965ء میں دوبارہ شائع ہوا۔ لیکن نذیر علی شاہ بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ

"چاہیئے تو تھا...... مگر خُرم صاحب کو ناقدریٔ روزگار کا مطلقاً گلہ نہیں۔ اشعار و

غزل کے دفتر لئے پھرتے ہیں پر چھپوائے کون! کافی خرچ کا کام ہے، محکمہ
تالیف کی سرپرستی میں ایک آنہ فنڈ سے یہ نعمت علم و خبر طبع کی جا کر محفوظ ہو تو
اُمرائے ریاست کے بہت سے بے کار پڑے ہوئے پیسے کے لئے طباعت
کلامِ خُرم بہترین موضوع ہے"

حیات میرٹھی 'نقوش رفتگان' میں لکھتے ہیں

"خُرم کی زندگی کا سب سے زیادہ افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ اُن کی ساری عمر
کی محنت محرومیٔ دولت کے سبب بار آور ثابت نہ ہوئی۔ اُن کا زیادہ تر کلام اُن
کی زندگی میں غیر مطبوعہ رہا اور آج بھی اُن کے چھپنے کی کوئی صورت نظر نہیں
آتی۔ اِس لئے اُن کا غیر مطبوعہ کلام جن لوگوں کو میراث میں ملا ہے وہ نہ خود
منظر عام پر لاتے ہیں اور نہ کسی دوسرے شخص کو یہ سعادت حاصل کرنے کا
موقع بخشتے ہیں"۔ (صفحہ 230)

اِسی المیے کا بارے میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور کے ایک مقالہ نگار محمد اکرم اپنے
1984ء کے مقالے میں یوں بیان کرتے ہیں:

"خُرم بہاولپوری کے سرائیکی، اُردو اور فارسی کلام کا بیشتر حصہ آج بھی اُن کے
پوتے خان معین مقیم محلّہ کجل پورہ بہاولپور کے پاس موجود ہے جو بڑے سائز
کے چھ رجسٹروں میں درج ہے، غیر مطبوعہ ہے اور نہایت ابتر حالت میں
ہے۔ راقم الحروف نے خود یہ کلام خان معین کے پاس ہزار دشواریوں کے بعد
دیکھا ہے۔ مگر اُس کے عکس حاصل کرنے میں ناکام رہا ہوں کہ خان معین اِس
ادبی خزینے پر مثل مار سر گنج بیٹھا ہے۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ آج خُرم کی
وفات (نومبر 1951ء) کے تینتیس برس بعد بھی اُن کا کلام نہیں چھپ
سکا۔" (صفحہ 31)

خُرم نے اپنی ستر سالہ شاعری کا نہایت کڑا انتخاب اپنی خاصی ضخیم بیاض میں کر رکھا تھا
جو ہر وقت اُن کے پاس رہتی تھی۔ مگر ایک دن وہ اِس سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ اِس صدمے سے خُرم

پر کیا گزری، اِس کا احوال شہاب دہلوی نے اپنی کتاب ''مشاہیر بہاولپور'' میں کچھ اِس طرح بیان کیا ہے:

'' دسمبر 1950ء میں پنجاب کے سیلاب زدگان کی امداد کے لئے ایک کُل پاکستان مشاعرہ تھا۔ اِس مشاعرے میں اُنہیں (خُرم بہاولپوری) ایک زبردست حادثہ پیش آیا جو بالآخر جان لیوا ثابت ہوا۔ ہوا یوں کہ خُرم صاحب اپنا کلام سُنا کر گھر لوٹے تو گھر پہنچ کر پتہ چلا کہ اُن کا قلمی دیوان اُن کے ہمراہ نہیں ہے۔ وہ اُسی وقت مشاعرے میں واپس گئے اور گھنٹوں اِدھر اُدھر دیوان تلاش کرتے رہے۔ لیکن وہ تو کسی چور شاعر کے ایسے ہتھے چڑھا کہ اُس نے پھر اُس کی ہوا تک نہ لگنے دی۔ بے چارے خُرم صاحب دل مسوس کر کے رہ گئے۔ اِس حادثے کا اُن کے قلب و ذہن پر اتنا اثر پڑا کہ ہر وقت ہنسنے بولنے والا کھلکھلاتا چہرۂ ہمیشہ کے لئے بجھ کر رہ گیا۔ مجھے وہ اِس دوران جب بھی ملے بڑے مغموم و اُداس نظر آئے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اِس دیوان میں اُن کی عمر بھر کی کمائی تھی جو یوں ضائع ہوگئی۔

اِس واقعے کے بعد خُرم صاحب تقریباً ایک سال مزید جیئے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اُن کی زندگی کے یہ ایام بڑے حسرت ناک تھے۔ اُن کی شگفتہ مزاجی اور بذلہ سنجی بالکل مفقود ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ اپنی زندگی کا سارا سرمایہ گنوا بیٹھے تھے۔ یہ صدمہ گُھن کی طرح اُنہیں کھا گیا اور آخر کار نومبر ۱۹۵۱ء کو یہ طوطی ہزار داستان ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا"۔

(مشاہیر بہاولپور...... از شہاب دہلوی۔ صفحہ 112۔ مطبوعہ 1981ء)

اُوپر نقل کئے اقتباس سے عیاں ہے کہ خُرم صاحب کا یہ دیوان اُن کے باقی ماندہ کلام جو دفاتر کی صورت اُن کے ورثاء کے پاس موجود ہے، سے ہٹ کر کوئی کڑا اِنتخاب یا خاصے کی چیز تھا کہ جس کے چوری ہو جانے کا صدمہ اُن جیسے شخص کے لئے اِس قدر اندوہناک اور جان لیوا ثابت ہوا کہ جس نے زندگی بھر ایک سے بڑھ کر ایک صدمات کے ہوتے ہوئے بھی شگفتگی اور حوصلہ نہیں

ہارا تھا۔ اِس سلسلے میں کچھ زبانی روایات کے مطابق خُرم صاحب کا یہ غیر مطبوعہ دیوان الہٰ آباد
تحصیل لیاقت پور کے ایک ہمعصر شاعر کے ہاتھ لگا اور یوں اُسے وہ لے اُڑا۔ مگر وائے افسوس کہ
خُرم کے اپنے مخصوص رنگ اور نمایاں ڈکشن کی وجہ سے یہ کلام اُس کے بھی پوری طرح سے کام نہ
آ سکا۔ لیکن اب اِس کا ایک دستاویزی ثبوت میرے اُس وقت ہاتھ لگا جب میں اُن کے غیر مطبوعہ
کلام کی جستجو میں ایک ایسے قلمی صفحے تک جا پہنچا جو خُرم صاحب کا اپنا قلم برداشتہ ہے۔ ۱۸۹۴ء کے
نوشتہ اِس صفحہ پر کافی ''رُٹھے یار ڈاڈھے اوکھے منیندے، منتاں تے زاریاں ترلے کریندے''
لکھی ہوئی ہے۔ الہٰ آباد کے رہنے والے اُس شاعر کی پیدائش بیسویں صدی عیسوی کے شروع کی
ہے، جس کے سبب سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ یہ کافی، جو اُن کے نام سے موسوم ہے، اُنہوں نے
۱۸۹۴ء میں اُس وقت لکھ لی جب پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا کہ پہلے تو اُس وقت کے دوست نما خواص کی جانب سے عمداً
حیل و حجت، زبانی جمع خرچ کی حد تک کی پذیرائی اور خُرم صاحب کی اپنی خودداری اور تنگدستی اُن
کے کلام کی طباعت کے آڑے آتی رہی اور پھر اِس دوران جب اُن کے منتخب دیوان کی چوری کا
واقعہ پیش آیا تو زندگی کو اُس کے جملہ رنگوں میں ہمیشہ رجائیت سے دیکھنے والا پچانوے برس کا یہ
بوڑھا شاعر تمام تر ہمت کے باوجود حوصلہ ہار بیٹھا۔ خُرم کے آخری ایام میں اُن کی اِس کیفیت کے
بارے میں پروفیسر معین الدین حسن قریشی نے بتایا کہ

> ''خُرم موت سے صرف پندرہ دن قبل میرے پاس تشریف لائے۔ وہ انتہائی مایوسی
> کے عالم میں تھے۔ زمانے کی ناقدر شناسی کا گلہ کیا اور فرمایا کہ میرے کلام کو موت
> کے بعد میرے ساتھ قبر میں دفن کر دیا جائے۔'' (مقالہ از محمد اکرم..... صفحہ 28)

کیفی جامپوری کے مطابق

> 'اُنہوں نے نگینۂ حیات کے ہر پہلو کو بڑے پیار سے دیکھا ہے۔ بایں ہمہ
> دیکھنے والے کہتے ہیں کہ وہ تمام عمر قعرِ دریا میں رہے لیکن دامن تر نہ ہونے
> دیا۔ وہ ایسے مسلمان تھے کہ ہندو بھی اُن کے مداح تھے، ایسے سُنی تھے کہ شیعہ

بھی اُن کا احترام کرتے تھے۔ ایسے ہی آدمیوں کو باہمہ اور بے ہمہ کہا جاتا ہے۔''

جب کہ عزیز نشتر غوری نے اپنے مضمون ''خُرم دا اصلی روپ'' کو سمیٹتے ہوئے اُن کی زندگی اور شخصیت کو اِن الفاظ میں پرو دیا:

''خُرم بہاولپوری باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ آپ نے ایک بھرپور زندگی گزاری۔ آپ نے اچھے اور برے دونوں حالات دیکھے اور ہمیشہ مطمئن رہے۔ لیکن عمر کے آخری حصے میں زمانے کی ناقدر شناسی کا گلہ ضرور کرتے تھے اور دوستوں کی خود غرضی اور بے وفائی کا رونا بھی روتے''

بہاولپور کے لوگوں کی بے اعتنائی اور بے مروتی کا شکار ہو کر بھی وفات سے ایک برس قبل 1950ء میں لاہور میں ترقی پسند مصنفین کے اجلاس کی صدارت خُرم صاحب کے حصے میں آئی۔ مگر یار لوگوں نے جو ہمیشہ اُنہیں غیر سنجیدہ مذاق کا نشانہ بنانے پر کمر بستہ رہتے تھے، اُن کے اِس اعزاز کو بھی متنازعہ بنانے اور اُنہیں ایک ایسا کمزور انسان ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی جو کسی بھی معمولی نوعیت کی مصیبت پڑنے پر اپنے اخلاقی مرتبے سے گر جاتا ہے، اپنے کئے سے منحرف ہو جاتا ہے اور جسے اپنے اطراف میں برپا ہونے والی ادبی تحریکوں کی نہ تو کوئی خبر ہے اور نہ اُن سے کوئی سروکار۔ اِس واقعہ کے بارے میں شہاب دہلوی اپنی کتاب ''مشاہیر بہاولپور'' میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

''غالباً 1949ء یا 1950ء کے اوائل کی بات ہے، لاہور میں ترقی پسند مصنفین کا اجلاس ہو رہا تھا۔ جس میں اِس گروہ کے سبھی نامی گرامی شعراء وادباء شرکت کر رہے تھے۔ یہ (خُرم) اُن دنوں اپنے کسی نجی کام سے لاہور گئے ہوئے تھے۔ جب کانفرنس کے منتظمین کو پتہ چلا کہ خُرم صاحب لاہور میں ہیں تو اُن کے پاس پہنچے اور اُنہیں راضی کر کے پاکستان کے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں مسندِ صدارت پر لا بٹھایا۔ خُرم نے بھی اپنی ضعیفی اور پیرانہ سالی کے باوجود اپنے خیالات کی جدت اور خوش فکری و طباعی سے شرکائے کانفرنس

کو مایوس نہیں کیا۔ اگلے روز تمام اخبارات میں خُرم کی تصویر کے ساتھ کانفرنس کی روداد بھی شائع ہوئی تو اہل بہاولپور کو بڑی حیرت ہوئی۔ کئی دن تک سی آئی ڈی بھی بہاولپور میں اُن کا تعاقب کرتی رہی۔ اُن سے جب کسی نے پوچھا کہ آپ اِن ترقی پسندوں میں کیسے پھنس گئے تو بڑی معصومیت سے جواب دیا کہ ''میں تو خود نہیں سمجھ سکا کہ ترقی پسندی کیا بلا ہے''۔ بہر حال ہو خوش تھے کہ زندگی میں پہلی مرتبہ اُنہیں ملک گیر شہرت حاصل ہوئی تھی۔ (صفحہ 111 تا 112)

اب اِسی واقعے کو کیفی جام پوری اپنی کتاب ''سرائیکی شاعری'' میں اِس طرح بیان کرتے ہیں:

''1950ء میں پاکستان کے ترقی پسند مصنفین کا لاہور میں بڑا بھاری اجتماع ہوا۔ خُرم صاحب کو بھی دعوت نامہ بھیجا گیا۔ یہ اِس اجتماع میں شامل نہ ہونا چاہتے تھے۔ ملتان کے ایک ترقی پسند اُنہیں بہلا پھسلا کر لے گئے۔ وہاں لاہور کے اوپن ایئر تھیٹر میں انہوں نے اپنا کلام سنایا اور خوب داد وصول کی۔ دوسرے دن پاکستان ٹائمز میں اُن کا فوٹو شائع ہوا جس میں انہیں کلام سناتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ یہ بڑے خوش وخرم لاہور سے ملتان پہنچے اور اپنے دوست نسیم ملک کے ہاں ٹھہرے اور کئی قسم کے کھانوں کی فرمائش کر دی۔ ملک صاحب بیان کرتے ہیں کہ میں خُرم صاحب کو اپنے مکان میں چھوڑ کر ایک ضروری کام سے چلا گیا۔ واپس ہونے میں دیر ہوگئی۔ راستے میں معلوم ہوا کہ مقامی پولیس خُرم صاحب کی تلاش میں ہے اور اُنہیں گرفتار کرنا چاہتی ہے۔ کیونکہ اُن دنوں وہ حکومت وقت کے معتوب تھے۔ میں نے آ کر یہ ماجرا سنایا تو سٹپٹا گئے۔ کھانا لا کر اُن کے سامنے رکھا تو ایک نوالہ بھی حلق سے نہ اُترا۔ ملک صاحب نے فوراً انتظام کر کے راتوں رات اُنہیں بہاولپور پہنچا دیا۔ اور اِدھر اُنہوں نے خُرم صاحب کا ایک بیان

اخبارات میں شائع کرا دیا کہ "مجھے ترقی پسند مصنفین کی جماعت سے کوئی سروکار نہیں۔ نہ مجھے اِس جماعت کے اغراض ومقاصد کا علم ہے۔ میں بوڑھا آدمی ایک صاحب کے بھرے میں آ کر اِس اجتماع میں شامل ہوا۔ اِس پر نادم ہوں"۔ اِس بیان کے شائع ہونے پر معاملہ رفع دفع ہو گیا اور خُرم صاحب نے اطمینان کا سانس لیا۔ نسیم ملک اور خُرم میں بڑا گہرا یارانہ تھا۔ خُرم صاحب اُن کے ہاں آ کر ہفتوں ٹھہرتے تھے۔ بڑی بے تکلف باتیں ہوتیں۔ باتوں باتوں میں جب ترقی پسندوں کا ذکر آ جاتا تو وہ اُن کو خوب گالیاں دیتے۔" (صفحہ 311-312)

اب ملاحظہ کیجئے کہ ایک ہی واقعہ کو ایک ہی عہد کے دو ادبی زعماء نے جو مختلف شہروں کے رہنے والے تھے، کس قدر مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ شہاب صاحب کا کہنا ہے کہ وہ کسی نجی کام کے سلسلے میں لاہور گئے ہوئے تھے اور اُنہیں مسند صدارت پر لا بٹھایا گیا جب کہ کیفی صاحب نے اتنا کرم کیا کہ دعوت نامہ کا بھجوایا جانا تسلیم کر لیا۔ جو صاحبان اُس وقت کے ترقی پسند مصنفین کی شعوری سطح، تنظیمی صلاحیتوں اور non-compromising اندازِ فکر سے ذرہ برابر بھی واقفیت رکھتے ہیں وہ واقعہ کی اِس طور کی بُنت کو کسی طور تسلیم نہیں کر سکتے۔ یہاں یہ تصور بھی محال ہے کہ ترقی پسند اپنے 1950ء کے سب سے بڑے اجتماع میں کسی نجی کام کے سلسلے میں آئے ہوئے غیر معروف شاعر کو مسند صدارت پر لا کر بٹھا دیں اور وہ غیر معروف شاعر بس "بھولے بھا" انتہائی ترقی پسندانہ گفتگو بھی کر دے اور انقلابی کلام بھی سنا دے۔ اَدب کے جو طالب علم خُرم کے مقام، شخصیت اور اندازِ حیات کا کسی طرح بھی فہم رکھتے ہیں وہ یہ کس طرح مان سکیں گے کہ خُرم جیسا انسان اپنے اُس کئے پر نادم ہو سکتا ہے کہ جو تمام عمر اُس کا نظریہ حیات رہا۔

کیفی صاحب کے اِس بیان کی تصدیق بھی میرے لئے محال ہے کہ دعوت نامہ تو ملا بہاولپور میں مگر ملتان کا کوئی ترقی پسند اُنہیں بہلا پھسلا کر لے گیا۔ اور کیا عجیب بات ہے کہ نسیم ملک صاحب نے اُنہیں ملتان سے بہاولپور بھجوا کر اُن کی طرف سے اخبارات میں "لاتعلقی" کا

بیان شائع کرادیا جس سے معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ حیرت ہے کہ ''بہاولپوری'' کو پولیس ملتان میں ڈھونڈ رہی تھی اور اُنہیں پولیس کی نگاہوں سے بچانے کے لئے دوست نے بہاولپور ہی بھجوادیا تا کہ پولیس کو ڈھونڈنے میں سہولت رہے۔ اب لگے ہاتھوں اِس بات کی صحت کا بھی اندازہ کرلیں کہ خُرم صاحب ہفتوں آ کر نسیم ملک کے ہاں ملتان میں ٹھہرتے اور باتوں باتوں میں جب بھی ترقی پسندوں کا ذکر آتا تو خُرم انہیں خوب گالیاں دیتے۔ واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں کی کانفرنس 1950ء میں ہوئی، اُسی برس دسمبر میں خُرم صاحب کا دیوان ایک مشاعرے میں چوری کرلیا گیا، اُس کے بعد اُنہوں نے مسلسل علیل رہنا شروع کردیا، بول چال اور شگفتگی سب روٹھ گئی اور اِسی کیفیت میں اُن کا انتقال نومبر 1951ء میں ہو گیا۔ لہٰذا اِس کانفرنس کے بعد وہ کب ملتان جاکر رہے اور کب اُنہوں نے ترقی پسندوں کا گالیاں دیں۔

حقیقت یہ ہے کہ خُرم اپنی ندرت فکر اور جدت طرازی کے سبب سرائیکی شعروادب میں ترقی پسندی کے سرخیل نظر آتے ہیں اور اُن کی یہ شہرت صرف ریاست بہاولپور تک محدود نہیں تھی بلکہ برصغیر پاک وہند میں جہاں جہاں بھی سرائیکی، اُردو اور فارسی سمجھی جاتی تھی، اُن کا نام ''روایات شکن'' شاعر کے طور پر معروف تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اُس وقت کے ترقی پسندوں نے اتنے سارے ادبی زعماء کے ہوتے ہوئے اُن کا نام صدارت کے لئے منتخب کیا۔ مگر بدقسمتی سے بہاولپور میں یہی وہ سبب تھا کہ اُس دور میں طرز کہن پر اَڑنے والے ادبی ٹھیکداروں اجتماعی طور پر نے اُن کی سنجیدہ تفہیم کی حوصلہ شکنی میں ناکامی کے بعد اُن کی کردارکشی، ملبوس رسوائی اور غیر سنجیدہ شخصیت سازی کے ذریعے اُنہیں اُن کے مقام سے گرانے کی کوشش کی کہ ایک جانب تو ترقی پسندی کی بیخ کنی کی جائے اور دوسری جانب خُرم کی قامت کو گھٹا کر اپنے بونے پن کو بلند قامتی میں بدل لیا جائے۔ لہٰذا اُن سے ایسی روایات منسوب کرلی گئیں جو اُن کی شخصیت کے مجموعی تاثر کے بالکل برعکس ہیں۔

جب کہ خُرم تو اپنی زندگی کے آخری دنوں میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی صدارت کے اعزاز پر ہمیشہ خوشی اور فخر کا اظہار کیا کرتے تھے۔ لیکن اُنہیں اپنے دوستوں کے

رویے کا گلہ ضرور تھا۔ ہمارے خاندان کے ایک بزرگ حاجی محمود بخش (متوفی 1984ء) کے مطابق کانفرنس کا دعوت نامہ اُنہوں نے اپنے بہاولپوری دوستوں سے کانفرنس کے منتظمین کی خواہش کے مطابق چھپائے رکھا ورنہ اُن کے حسد کے سبب اُن کا لاہور جانا ممکن نہ رہتا۔ انہیں نسیم ملک سے بھی گلہ تھا کہ محض اپنے آپ کسی ممکنہ باز پرس سے محفوظ رکھنے کے لئے ، اِس بہانے بہاولپور کا راستہ دکھا دیا۔ اگر پولیس کو واقعی مُخرم کی گرفت مطلوب تھی تو اُنہیں بہاولپور میں گرفتار کیوں نہ کیا گیا۔ وہ نہایت افسوس سے کہا کرتے کہ میرے اپنے اگر مجھے عزت نہیں دیتے تو نہ دیں مگر مجھے اُس مقام و مرتبے سے تو نہ گرائیں جو غیر مجھے عطا کرتے ہیں۔ حقیقت میں جس پیمانے پر مُخرم کو پزیرائی ملی ، جس طرح قومی اخبارات نے کوریج دی ، وہ دوستوں سے ہضم نہ ہوسکی اور اِس طور اِس اعزاز کے بارے میں بھی ندامت ، پچھتاوے اور معافی تلافی جیسے کئی من گھڑت افسانے گھڑ لئے گئے۔

حضرت مُخرم بہاولپوری کی زندگی کے آخری لمحات کے بارے میں اُن کے پوتے خان معین نے ۴؍جنوری ۱۹۸۴ء کو مقالہ نگار محمد اکرم کو بتایا کہ

> ''مُخرم بہاولپوری وفات سے چند گھنٹے قبل بازار گئے ، گوشت وغیرہ خرید کر لائے اور آ کر پکانے کی فرمائش کی۔ پھر گرم پانی سے غسل کر کے لیٹ گئے اور کہا مجھے دوبارہ مت نہلانا۔ یہ کہتے ہوئے کلمہ پاک پڑھا اور اِس دارِ فانی سے کوچ کر گئے''

کیفی جامپوری کے مطابق اُن کی وفات 2؍صفر 1371ھ کے دن ہوئی اور رحلت کے وقت اُن کی عمر چھیانوے برس چار ماہ اور چار دن تھی۔ اِس کی تصدیق عیسوی کیلنڈر کے لحاظ سے ملک محمد اکرم کے بیان سے ہوتی ہے کہ جن کے مطابق مُخرم صاحب کی وفات نومبر 1951ء میں شام پانچ بجے ہوئی اور وہ اپنے گھر محلہ کجل پورہ بہاولپور سے متصل قبرستان نور شاہ بخاری میں دفن ہوئے۔ جب کہ محمد نعیم الدین احمد اربیلہ کا ''خیابانِ مُخرم'' کے نوٹ میں یہ لکھنا کہ اُن کی وفات تقریباً چوراسی برس کی عمر میں ہوئی ، قرین قیاس نہیں۔ کیونکہ قمری کیلنڈر کے مطابق اُن کی پیدائش

27 / رمضان 1271ھ اور وفات 2 / صفر 1371ھ متفقہ علیہ ہے تو شمسی کیلنڈر کی بنیاد پر اُن کی عمر چھیانوے برس کے لگ بھگ ہی ہونی چاہیئے۔

وہ شاعر جسے مولانا ظفر علی خاں ''غالب و خسرو ثانی'' کہتے تھے اور سَر شاہ دین ''قاآنی وقت اور قاآنی ثانی''۔ جسے سَر عبدالقادر نے ''ملک الشعراء'' اور ''فردوسیِ وقت'' کا خطاب دیا اور مولوی عزیز الرحمٰن نے ''حافظ شیرازی اور عمر خیام'' کا۔ لیکن محی للسان، سعدیِ زماں عُرفیِ دوراں اور انوریِ عصر کے نام سے یاد کیا جانے والا یہ شاعر اس لحاظ سے بدقسمت رہا کہ جس کی سنجیدہ تفہیم تل وسیب اور بہاولپور کے لوگوں نے اُس کی زندگی میں ایک روایت شکن عوامی شاعر ہونے اور اُس کی غربت کے سبب نہ کی اور موت کے بعد سرائیکی وسیب نے اُسے اِس لئے بُھلا دیا کہ وہ محض بہاولپوری شاعر تھا، جسے یاد رکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

☆

(25 مئی 2002ء لاہور)

نقوی احمد پوری

وسیب کے عہدِ جدید میں مزاحمتی شاعری کا معمار

میرے سنِ شعور میں قدم رکھنے تک احمد پور شرقیہ کے گھر گھر اور گلی محلوں میں دو شاعروں کی شاعری کا چرچا نہایت شدت سے ہوا کرتا تھا، اور یہ دو شاعر تھے خواجہ عبداللہ اخگر اور نقوی احمد پوری۔ خواجہ اخگر نظم کے معدودِ چند خوش بیان شاعروں میں سے ایک تھے مگر اُن کی شہرت ریاست بہاولپور کی عمومی اور احمد پور شرقیہ کی خصوصی روائتی مرثیہ گوئی کے حوالے سے اپنی مثال آپ تھی۔ خواجہ صاحب سے تو اُن کی وفات تک ملاقات نہ ہو سکی مگر نقوی صاحب سے پہلی باقاعدہ ملاقات دسمبر ۱۹۷۵ء کی ایک سرد شام بزمِ نقوی کے دفتر میں ہوئی کہ جو چوک منیر شہید احمد پور شرقیہ کے مشرقی کونے میں ادویات کی مارکیٹ کے اوپر نسبتاً کشادہ چوبارے میں واقع تھا۔ اُس شام نقوی صاحب کی صدارت میں مشاعرہ ترتیب دیا گیا تھا جو جولائی ۱۹۷۵ء میں قائم کئے گئے ریڈیو پاکستان بہاولپور کے سرائیکی ادبی پروگرام ''پھوار'' میں نشر کیا جانا مطلوب تھا۔ جب کہ میں وہاں ریڈیو کے نمائندے کے طور پر حاضر ہوا تھا۔ سابقہ ریاست بہاولپور کے اِس ثقافتی مرکز میں

اُس شام، اُس وقت کے چنیدہ شعراء کرام موجود تھے جن میں اختر تاتاری، رفیق احمد پوری، منظور خاکی اور مظہر مسعود کے نام مجھے یاد رہ گئے ہیں۔ جب کہ نظامت بزم نقوی کے سیکریٹری تنویر سحر کے ذمے تھی۔

میں نے دیکھا کہ ایک اکہرے بدن کا بلند قامت شخص دائیں کندھے کو بائیں کی نسبت زیادہ جھکائے، اور دائیں گھٹنے کو سمیٹتے ہوئے سینے تک بلند کر کے اُس پر اپنی ٹھوڑی ٹکائے فرشی نشست کے درمیان میں عاجزی کی حالت میں بیٹھا ہوا تھا۔ یہ عاجزی، انکساری آمیز مسکراہٹ بن کر اُس کے نسبتاً لمبوترے استخوانی چہرے پر منور تھی۔ سادہ سی شلوار قمیض پر ڈھیلا ڈھالا سوئیٹر، گلے میں سکارف نما پھولدار مفلر لپٹا ہوا اور سر کے بال جتنے بھی بچ گئے تھے، شاید بغیر کنگھا کئے یا بنا سنوارے چھوڑ دیے گئے تھے۔ مجھے بتایا گیا کہ یہ ہیں سید محمد باقر شاہ نقوی احمد پوری۔

نقوی صاحب کے والد سید غلام علی شاہ کو بچپن ہی میں یتیمی کا سامنا کرنا پڑا مگر اُنہیں اِس بات پر فخر تھا کہ اُن کا شجرۂ نسب اُوچ شریف کے مخدوم جہانیاں جہان گشتؒ، سید جلال سُرخ پوش بخاریؒ اور امام نقیؑ سے ہوتا ہوا حضرت امام حسینؑ تک پہنچتا ہے۔ تبھی تو عین جوانی کے عالم میں بغداد کا سفر کیا، سلسلہ قادریہ کی لڑی میں خود کو پرویا اور واپسی پر بہاولپور کی بجائے احمد پور شرقیہ کے محلہ شکاریاں میں رہائش اختیار کی۔ جب کہ گزر بسر کے واسطے مقامی عدالت میں ملازمت کو ترجیح دینے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا، سو اِسی سے منسلک ہو گئے۔ یہیں محلہ شکاریاں میں 7 مئی 1928ء کو اُن کے ہاں سید محمد باقر کا جنم ہوا۔

سید محمد باقر شاہ (نقوی احمد پوری) نے ابتدائی تعلیم احمد پور شرقیہ میں حاصل کی جب کہ میٹرک پنجاب یونیورسٹی کے زیر انتظام، بہاول نگر کے ہائی اسکول سے 1944ء کیا کہ جہاں اُن کے والد احمد پور سے تبادلہ کے بعد مقیم چلے آ رہے تھے۔ میٹرک کے بعد چند ماہ تک صادق ایجرٹن کالج بہاولپور میں تعلیم کا سلسلہ رہا مگر جلد ہی مسلسل بیماری کے ہاتھوں دلبرداشتہ ہو کر واپس بہاول نگر جا کر بی۔ آئی کالج میں داخلہ لے لیا۔ ابھی سیکنڈ ایر تک ہی پہنچ پائے تھے کہ بوجوہ یہاں

بھی تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا اور آخرش ۱۹۵۰ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل کرنے کے بعد 1956ء میں محکمہ انہار میں ملازمت اختیار کر لی اور اِسی محکمہ سے ایک طویل عرصہ ملازمت کرنے کے بعد 30 دسمبر 1982ء کو بطور جونیئر کلرک ہی ریٹائرمنٹ لے لی۔

نقوی صاحب نے شاعری کی ابتداء تو زمانہِ طالب علمی میں کر لی تھی۔ نقوی صاحب کے مطابق اُن دنوں وہ امیر الکلام عبدالرحمٰن آزاد سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ والدِ گرامی اور اساتذہ کی جانب سے حوصلہ اُفزائی کے سبب یہ شغف اتنا بڑھا کہ 45-1944ء میں اُن کی اردو شاعری کا باقائدہ چرچا ہونے لگا اور وہ مشاعروں میں انتہائی چاؤ سے مدعو کئے جانے لگے۔ بلند آہنگ لب ولہجہ، منتخب اور رواں بحروں کی چھبن اور غیر روائتی قافیوں کے منفرد بانکپن نے جلد ہی اُن کے واسطے علیحدہ مقام کا تعین کر دیا۔ کیفی جامپوری کے مطابق ''بے پناہ ریاض نے اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کو جلا دی اور وہ بہت جلد ہی شہرت کی منزلیں طے کرنے لگے اور اُن کا کلام مغربی پاکستان کے معیاری اخبارات اور رسائل میں چھپنے لگا''(سرائیکی شاعری: مطبوعہ 1968ء صفحہ 363)۔

یہ 1950ء کے نصف آخر کا عرصہ رہا ہوگا کہ ملکی سیاسی حالات کی ابتری، آزادی کے بعد کی لگی بندھی توقعات کی عدم تکمیل کے نتیجے میں در آنے والی مایوسی اور وسیع البنیاد مہاجرت سے پیدا ہونے والی اجتماعی بے حسی اور لوٹ کھسوٹ نے اہلِ قلم کو مجبور کر دیا کہ وہ آزمائش کی اِس گھڑی میں اپنے روائتی سماجی کردار سے قطع نظر، خاموشی کی دیوار توڑ کر پہلی صفحوں میں آئیں اور قوم کی مردہ رگوں میں تازہ لہو دوڑائیں۔ ادب برائے ادب کے علمبرداروں اور سٹیٹس کو (Status quo) کے مجاوروں نے اسے ترقی پسند تحریک کا نام دے کر کیمونزم کے خود ساختہ حوالوں کو بنیاد بنا کر اِس کا ناطہ لادینیت سے جوڑ دیا جب کہ قومی مایوسی اور بے حسی کے کچرے سے اپنا رزق تلاش کرنے والے گدھ نما سیاسی ہوس کاروں نے شاعروں ادیبوں کی اِس بیداری کو اپنے لئے خطرہ جان کر پورے ملک کی خفیہ ایجنسیوں کو اِن کے پیچھے لگا دیا۔

اُس وقت قومی سطح پر تین نسلیں نفسیاتی، معاشی اور معاشرتی توڑ پھوڑ اور فکری شکست و

ریخت سے نبرد آزما تھیں۔ اِن میں سے پہلی نسل تو وہ تھی کہ جس نے نو آبادیاتی آقاؤں سے آزادی کی جدوجہد میں عمر صرف کر رکھی تھی اور جب منزل کا حصول ممکن ہوا تو موقع پرستوں اور سابقہ آقاؤں کے حاشیہ نشینوں کے اقتدار پر غاصبانہ قبضے کے سبب دل شکستگی سے دوچار ہو کر حوصلہ ہار بیٹھے اور ذہنی الجھاؤ کے نتیجے میں کونوں کھدروں میں پڑ رہے۔ جب کہ دوسری نسل اُن جوانوں کی تھی کہ جنھوں نے اِس صورت حال میں حوصلہ تو نہیں ہارا تھا مگر لیڈر شپ کے فقدان کے پس منظر میں خود کو ایک اور مزاحمت کے لئے مجتمع نہیں کر پا رہے تھے۔ اور تیسری نسل اُن teen agers کی تھی کہ جو اپنے سے بڑی دو نسلوں کو درپیش Post-Independence خواری اور ہزیمت کے سبب اپنے بچپن اور لڑکپن، دونوں سے محروم ہو چکے تھے۔

اِس دوسری نسل کے باشعور نمائندے نقوی احمد پوری کے لئے تو یہ دوہری ابتلا کا دور تھا۔ وہ برصغیر کی ایک ایسی ریاست کا باشندہ تھا کہ رسمی طور پر انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی اُس کے مستقبل کا فیصلہ ہونا ابھی باقی تھا۔ اُس کا حکمران طبقہ اپنی دن بدن ذائل ہوتی ہوئی قوتِ نافذہ سے دل برداشتہ اور قوتِ فیصلہ میں خلجان کے سبب داخلی سطح پر متضاد سمت کے فیصلوں میں اُلجھ کر رہ گیا تھا مگر خارجی لحاظ سے اپنا بھرم قائم رکھنے کے واسطے آمدہ حالات سے فرار کی راہیں ڈھونڈنے کی فکر میں غلطاں ہو گیا۔ آبادکاری کے نام پر بے ہنگم لوٹ مار اور بندر بانٹ، ہوم ورک اور Demographic Comlexion کا لحاظ کئے بغیر استحصالی طبقات میں زرعی اراضی کی بے محابہ اور اونے پونے عطا کے محلاتی چلتروں نے عام لوگوں کو اپنے گھر کی چاردیواری میں اجنبی اور غیر محفوظ بنا دیا۔ اِس بے بسی اور بے سمتی کے مایوس کن حالات میں نقوی احمد پوری وہ پہلے ریاستی اہلِ قلم تھے جنھوں نے اپنا ربط نوزائیدہ مملکت کے اُن محروم و مقہور دانشوروں سے جوڑا جو ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے "ادب برائے انسان" کے سلوگن کے ساتھ، دل شکستہ قوم کو اب کے فکری غلامی سے نجات دلانے کے لئے سرگرم ہو رہے تھے۔

یہ نقوی احمد پوری ہی تھے کہ جنھوں نے ۱۹۵۴ء میں بہاولپور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی اور اُس کے پہلے کنوینر مقرر ہوئے۔ اِسی ترقی پسندی نے اُنہیں مجبور کیا کہ وہ

اُردو کے ساتھ ساتھ اپنی مادری زبان سرائیکی کو بھی ذریعہ اظہار بنائیں۔ لہذا اُنہوں نے جدید سرائیکی غزل کی بنیاد رکھی اور اِس کے ساتھ ساتھ سرائیکی شاعری کی روائتی اصناف یعنی ڈوہڑہ اور کافی میں بھی اپنی ندرتِ طبع سے شعوری مزاحمت کا چراغ جلا دیا۔ بس پھر کیا تھا، ایک طرف تو انہوں نے اپنی بقا کی آخری جنگ میں سب کچھ جھونکنے کو تیار حکمران طبقے کو للکارا کہ وہ اپنی ڈوبتی ناؤ کو بچانے کے لئے عوامی مفادات کے خونِ ناحق سے باز رہیں اور دوسری جانب اُن کا مخاطب وہ دھنوان اور جاگیردار طبقہ تھا کہ جس نے استعماری نظریات اور غاصبانہ تسلط قائم رکھنے کے لئے، مفلس و نادار عوام میں شعوری بیداری کی تحریک کو کچلنے کے لئے اُن کی عزتِ نفس، توقیر حیات اور عصمت و عفت کو نشانہ بنا رکھا تھا۔

دھی ہک جٹ دی روندی آوے
چونڈا پَٹ پَٹ وین الاوے
زمیندارا ! تیڈی دھی تے
شالا اینویں کوئی ہتھ پاوے

(ایک دہقان کی بیٹی روتی اور اپنے بال نوچتی ہوئی بین کرتی چلی آرہی ہے۔ اے زمیندار، تمہاری بیٹی پر بھی خدا کرے کوئی یوں ہاتھ ڈالے)

ظلم دی نگری دے وِچ جی گھن
عزتاں لُٹ گھن اُچا تھی گھن
تیڈے کیتے خون شرابے
ڈیناں پی گھن، پی گھن، پی گھن!

(ظلم کی نگری میں جتنا جی سکتا ہے، جی لے۔ عصمتیں لوٹ کر بے شک اپنا شملہ اونچا کر لے۔ تمہارے واسطے تو خون بھی شراب ہے۔ اے ڈائن، پی لے، پی لے، پی لے)

کوڈیاں دے مُل غیرت وِکدی
دَھن دے تول شرافت وِکدی
نقوی ہاں کوں بھئیں لگ ویندن
ٹکے سیر ہے عزت وِکدی

(کوڑیوں کے بھاؤ غیرت بک رہی ہے اور دھن کے مول شرافت۔ اے نقوی سینہ جلنے لگتا ہے جب ٹکے سیر عزت بکتی ہے)

مُلاں لکھ پیا ہٹکے پی سوں
اَساں لا لا لٹکے پی سوں
مست گھڑنگ ہیں اساں نقوی
پیالے کیا ہن مٹکے پی سوں

(مُلا چاہے لاکھ منع کرے ہم تو پئیں گے اور جم کر پئیں گے۔ اے نقوی ہم وہ مست ہیں کہ پیالے تو کیا، مٹکے پئیں گے)

حکمران طبقے نے حُب الوطنی کے رچاؤ میں رَچی، اِس استعمار شکن آواز کو سازشا کیمونسٹ قرار دے کر مذہبی اجارہ داریوں کے سامنے لا کھڑا کیا۔ اور یوں ۱۹۵۴ء میں نقوی احمد پوری کو بہاولپور میں ترقی پسند دانشوروں کی ایک جماعت منظم کرنے کے جرم میں پابندِ سلاسل کر

دیا گیا۔ 26 برس کی عمر میں ضمیر کے قیدی کی حیثیت سے قید و بند کی صعوبتوں نے اُن کی مزاحمتی اور انقلابی فکر کو کچھ ایسی جلا بخشی، کچھ اِس طرح مہکایا کہ اُس کی خوشبو جلد ہی ریاست سے نکل کر چار سو پھیل گئی۔ اور یوں نقوی صاحب ذات کے کینوس سے ماورا ہو کر ایک ایسے شاعر کے طور پر پہچانا گئے جو فکری، سماجی اور معاشرتی جبر کے خلاف مزاحمت کا تابناک استعارہ تھا۔

مگر نقوی صاحب نے خود اپنی سرائیکی اور اُردو شاعری میں ''سورج'' کو استعارہ بنا کر حُریتِ فکر کی بنیاد رکھی۔ اُن کے نزدیک سورج زندگی، توانائی اور مزاحمت کا ایسا منبع ہے جو اپنی کرن کرن کو روشن کر کے، ہمہ قسم تاریکیوں کے خلاف مزاحم ہوتا ہے۔ آنکھ جھکاتا نہیں، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مخاطب رہتا ہے۔ سورج جو کبھی غروب نہیں ہوتا۔ سورج جو کاروبارِ کائنات و حیات کا مرکزہ اور عمل انگیز ہے۔

کیا کبھی روک بھی سکتے ہیں سفر سورج کا
وہ اندھیرے جو اُجالوں سے حسد رکھتے ہیں

روشنی کے گُل کھلیں گے صحنِ استقبال میں
بوتے جائیں ہم اگر سورج زمینِ حال میں

کھڑا ہوں آج بھی اُس کمرۂ عدالت میں
جہاں اندھیرا ہے منصف، گواہ سناٹے

میں تاں سجھ ہاں، تے ایں زمانے توں
میڈے چمکار نے ہے ٹالی رات

(میں وہ سورج ہوں کہ جس کی روشنی نے اِس زمانے سے شب کی
ظلمت کو چلتا کیا)

توں رات بَن تے اساڈے سِر تے تنڑ تج ویندیں
اِیں رات رُن وِچ، اَساں تاں سجھ دا کِرنڑ اواں منگدوں

(تم رات بن کر ہمارے سروں پر تن جاتے ہو۔ جب کہ اِس سیاہ
شب میں ہم تو سورج کی کرن کے طلب گار ہیں)

قتیل شفائی کے مطابق

ایک خاص بات جو ہمیں نقوی احمد پوری کے کلام میں نظر آتی ہے، وہ ہے اُن کا جذبہ تعمیر۔ وہ انسانیت کے جسم میں پلتے پھیلتے کوڑھ کی صرف نشان دہی نہیں کرتے بلکہ اُس کا علاج بھی پیش کرتے ہیں۔ کرۂ ارضی پر طبقاتی کشمکش کو دیکھ کر وہ حوصلہ نہیں ہارتے، بورژوائی قوتوں کی ریشہ دوانیاں اُنہیں خائف نہیں کرتیں، وہ امن وسلامتی کے نام پر اندرونِ خانہ غلامی کے جراثیموں کی پرورش کرنے والوں کے ہتھکنڈوں سے متاثر نہیں ہوتے، وہ قوت کے زور پر رنگ و نسل کی برتری جتانے والوں سے مرعوب نہیں ہوتے، بلکہ وہ پسماندہ ممالک کے غریب عوام کا استحصال کرنے والوں کی گھناؤنی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہیں اور کمزور و ناتواں کندھوں کو سہارا دیتے ہوئے کہتے ہیں:

بولنا جب بھی، اَنا کا بَن کے پیکر بولنا
فیصلہ جو کچھ بھی ہو، آنکھیں مِلا کر بولنا

پھیل جانا شہر میں سورج کی کرنوں کی طرح
اپنے مرکز سے نہ ہٹنا اور گھر گھر بولنا

(دیباچہ: بولتا سورج۔ صفحہ ۱۵)

نقوی صاحب نے خالصتاً رومانوی شاعری بھی کی ہے اور کمال کے مضامین باندھے ہیں۔ غنائیت، تشبیہات میں جدت طرازی، حد درجہ حساسیت اور لہجے کا بانکپن اُن کی ہر زمانے کی شاعری میں نمایاں رہے ہیں۔ وہ عشق میں آبروئے حُسن باقی رہنے کے نظریے کے امین رہے ہیں۔ مگر اِس لب و لہجے کے اندازِ سُخن میں بھی نمایاں تر اوصاف ذاتی خودداری، احترام اِنسانیت، دھرتی سے محبت اور دعوتِ انقلاب میں مضمر کبھی نہ ختم ہونے والی مزاحمت کی صورت آشکار دکھائی دیتے ہیں۔ نقوی صاحب کا نظریۂ حیات محض اپنی بقا کی بنیادوں پر استوار نہیں، بلکہ وہ ایک جہان کو ساتھ لے کر جینے کی خواہش پر مبنی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں کہیں بھی، کبھی بھی اپنی سلامتی کی دعا نہیں مانگی اور نہ کہیں ایسی خواہش کی ہے۔ وہ تو اپنے آس پاس، جگ جہان، پورے وسیب، پوری حیات، نباتات، خشکی اور اُس سے ملحقہ سمندروں کے جیتے رہنے کا آرزومند ہے۔ دشمن کے شب خوں سے صرف اپنے بچاؤ کی فکر نہیں بلکہ فکر تو یہ ہے کہ پورا شہر بیدار رہے، سلامت رہے۔ اِس طرح نقوی صاحب وسیب کی شعوری بیداری کے محرک اور محافظ کے طور پر اوائل جوانی کی ترقی پسند تحریک سے لے کر بڑھاپے کے طبعی ضعف تک کبھی بھی اپنے نظریاتی محور سے دور نہیں ہوئے اور یقینی طور پر پوری استقامت سے اُس پر قائم رہے ہیں۔ اُن کے دورِ شباب کی شاعری ہو یا زمانۂ پیری کی، اُن کے لہجے کی گرج اور طبع کا بانکپن کبھی بھی مصلحت آشنا نہیں ہوا۔

یہ مہکتا ہوا منظر نہیں جلنے دوں گا
اپنی بستی کا کوئی گھر نہیں جلنے دوں گا
صرف دھرتی کو بچاؤں گا نہ میں شعلوں سے
ملحقہ ہے جو سمندر نہیں جلنے دوں گا

اپنی پرواز میں یوں ذہن کھلا رکھوں گا
جسم تو جسم ہے، میں پر نہیں جلنے دوں گا

کوئی دشمن کہیں شب خون نہ مارے نقوی
رات بھر شہر کے لوگوں کو جگائے رکھنا

سیاہ شب کی برہنہ میت پکارتی ہے
جو مجھ کو ڈھانپے وہ روشنی کا کفن کہاں ہے

میں کیفی جامپوری کی اِس رائے سے متفق نہیں کہ نقوی احمد پوری 1958ء کے انقلاب کو اپنے خوابوں کی تعبیر سمجھتے تھے۔ کیونکہ اولاً نقوی صاحب جیسے باشعور دانشور کے لئے متذکرہ تبدیلی قطعی طور پر انقلاب کے اُس معنوی معیار پر پوری نہیں اترتی تھی کہ جس کا واضح تصور پوری جامعیت کے ساتھ ہمیشہ اُن کے روبرو رہا۔ اُن کی فکری تفہیم سے عیاں ہے کہ وہ بیسویں صدی کی پچاسویں دہائی میں بھی نوآبادیاتی باقیات کی بجائے ایسی سیاسی قیادت کے خواہاں تھے کہ جو اپنی جھولیاں بھرنے کی بجائے آزادی کے ثمرات محروم عوامی طبقات تک پہنچا سکے۔ ثانیاً 1968ء میں کہ جب کیفی صاحب کی کتاب سرائیکی شاعری شائع ہوئی، ایوب خان کی حکومت (یا انقلاب) ایک بدترین ہزیمت سے دوچار ہونے کے بعد آخری ہچکیاں لے رہی تھی تو ایسے میں وہ ایک ایسے دانشور کے خوابوں کی تعبیر کس طرح ہو سکتی تھی کہ جس نے محض حرمتِ فکر کے واسطے 26 برس کی عمر میں بھی زنداں کو ترجیح دی ہو۔

نقوی صاحب کی اکاون برس کی شعری ریاضت کا جائزہ لیں تو یہ معاملہ پوری جزیات کے ساتھ سامنے آتا ہے کہ عمر کے ہر دور میں طبقاتی منافرت کے خلاف اُن کی مزاحمت کبھی بھی

پسپائی کا شکار نہیں ہوئی۔ گو کہ ان کی اڑسٹھ سالہ حیات کے دور اولیں میں اُس وقت کی سیاسی قیادت ہی براہ راست اُن کی جدو جہد اور مزاحمت کے نشانے پر دکھائی دیتی ہے۔ مگر جوں جوں اُن کی فکر روشن ہوتی گئی اور اُنہوں نے جانا کہ اقتدار کی مسند پر براجمان چہرے اپنی قوت براہ راست کالونی گیری کی اُن باقیات سے حاصل کرتے ہیں کہ جو جاگیرداری اور وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہو کر پورے معاشرے میں اپنے پنجے گاڑے ہوئے ہیں تو اُن کی فکری مزاحمت نہ صرف اِن طبقات کے خلاف منقلب ہو کر سامنے آتی دکھائی دیتی ہے بلکہ وہ ناصح کی بجائے ایسے سماجی کسٹوڈین کے طور پر سامنے آتے ہیں کہ جس کی دانش بلا تفریق و امتیاز سوسائٹی کے تمام درماندہ و دل شکستہ افراد کے ساتھ ساتھ اُن کے واسطے بھی دامن وسیع کئے ہوئے ہے کہ جو جبر اور جفا کی علامت ہیں۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ وہ اِن سے مایوس نہیں، اِن کے گھر لوٹ کر آنے کے منتظر ہیں۔

ساڈے وَس وسیب دے اندر کیہجا تماشہ تھیندا پے
سارے بوچھن دَھیاں دَھیاں پگاں لِیر کتیراں

(ہمارے خطے میں یہ کیسا تماشہ ہو رہا ہے۔ سارے آنچل ٹکڑے ہوئے اور سبھی دستار کترن کترن)

ساڈے پیراں وِچ ہِن چھالے، بُت وی ساڈا سڑدا پے
وَل وی ساڈے جذبے ڈیکھو، منزل دیاں تدبیراں ہِن

(ہمارے پیروں میں آبلے اور بدن جل رہا ہے۔ پھر بھی ہمارے جذبے دیدنی کہ منزل تک پہنچنے کی تدبیریں ہو رہی ہیں)

اپنیاں ڈگریاں پھاڑ تے نینگر، اج پستول چلیندے پِن
میں پُچھداں ایہ جُرم ہے کیندا، ایہہ کیندیاں تقصیراں ہِن

(اپنی اسناد پھاڑ کر نوجوان آج پستول چلا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں یہ کس کا جرم ہےاور کس کی تقصیریں ہیں)

نقوی آون والے پاندھی آپے منزل لبھ گھنسن
ساڈے پیراں والی رَت دیاں جا بجا سُرخ لکیراں ہِن

(اے نقوی آنے والے مسافر خود ہی منزل پالیں گے (کیونکہ) ہمارے پاؤں کے لہو کی جابجا سُرخ لکیریں جو موجود ہیں)

کچے جھوپَڑ تے محل ڈہدا کھڑاں
ویڑھ گئی ہے سب کوں چھل ڈہدا کھڑاں

(کچے جھونپڑے اور محل (دونوں) دیکھ رہا ہوں۔ سب سیلابی ریلے کی زد میں ہیں، دیکھ رہا ہوں)

توں کیا سمجھدیں ، فقیر وِک گِن
اِتھاں تاں روشن ضمیر وِک گِن

(تم کیا سمجھتے ہو، فقیر بِک گئے ہیں۔ یہاں تو روشن ضمیر بِک گئے ہیں)

جو نیتی ہے کیتی ویندے
ہوٹھ اساڈے سیتی ویندے

(اُس نے جو سوچ لیا ہے، کیئے جا رہا ہے (اور) ہمارے ہونٹ سیے جا رہا ہے)

کہیں مزدور دی شامت آئی ہے
مِل مالک کُجھ نیتی ویندے

(لگتا ہے کسی مزدور کی شامت آ گئی، مِل مالک نے کچھ اور ہی سوچ رکھا ہے)

جیکوں حاکم چُندوں اوہو
خون اساڈا پیتی ویندے

(ہم جسے بھی حاکم چُنتے ہیں، وہی ہمارا خون پیئے جا رہا ہے)

جتنے ڈِسدن اِتھاں کے شیش محل
میلے ہتھاں نے سب اُسارے ہِن

(یہاں جتنے بھی شیش محل دکھائی دے رہے ہیں، وہ سبھی میلے ہاتھوں کے ہی تعمیر شدہ ہیں)

صرف نقوی میں ڈکھارا کینی ایں دنیا دے وِچ
جتھے وی ڈہدا ہاں ، میں وانگن ہزاراں جاپدن

(نقوی صرف میں ہی دنیا میں دکھی نہیں، جس طرف بھی دیکھتا ہوں،
میرے جیسے ہزاروں دکھائی دیتے ہیں)

اساکوں پیشی تے پیشی ڈیندااں ہے اساڈا منصف
اساں عدالت توں تھی تے اَکتے، سزاواں منگدوں

(ہمارا منصف ہمیں پیشی پر پیشی دیے جا رہا ہے۔ہم (ایسی)
عدالت سے تنگ آ کراب سزاؤں کے طلب گار ہیں)

ملاحظہ کیا آپ نے مزاحمت کالب ولہجہ۔کیا تصور ہے احترام انسانیت کا، کیا نقشہ ہے انقلاب کا اور کس قدر یقین ہے ایک بے وسیلہ مگر بیدار فکر پر بھروسہ کیئے ہوئے شاعر کو پورے معاشرتی اقدار کے بدل جانے کا۔نقوی صاحب کی مزاحمتی شاعری ہی وہ شاعری ہے جو زمانے کو اپنے وجود کا شعور عطا کرتی ہے۔اِس شاعری میں برتے گئے لفظ اور اُن کا انتخاب نقوی احمد پوری جیسے شاعروں کی شعوری کوشش نہیں ہوتی، یہ اظہار اُس توانائی کی چینالائزڈ (Chanelasied) روانی کہا جاسکتا ہے جو قدرت اپنے چنیدہ بندوں میں بے اندازہ ایٹمی قوت کی صورت اُن کے رگ وپے میں گوندھ دیتی ہے۔یہ شاعری کسی چڑھے ہوئے دریا پر باندھے گئے بند سے نکالی گئی نہروں کے مست خرام کی طرح آبادیوں کو بربادی نہیں بلکہ ایک بار پھر زندہ رہنے کا حوصلہ اور حیاتِ نو کی نوید عطا کرتی ہیں۔یہی وہ فرق ہے جو ایک انتہا پسند دہشت گرد اور ایک مزاحمت کار انقلابی شاعر کی جدوجہد کے طریقہ کار اور انداز میں باآسانی دیکھا جاسکتا

ہے۔ ہوتے دونوں ہی گوشت پوست کے انسان ہی ہیں مگر ایک بستیوں کو تاراج کرتا ہوا بے لگام سیلابی ریلا اور دوسرا اپنی توانائی سے روشنی پیدا کرتا ہوا جھرنا، یا ہرے بھرے کھیتوں میں زندگی کی زرخیزی بکھیرتی ہوئی کوئی الہڑ سی موج۔ کیا کوئی تصور بھی کر سکتا ہے کہ نقوی احمد پوری جیسا مزاحمتی مزاج کا شاعر داخلی نوعیت کی شاعری میں حساسیت اور نفاستِ طبع کی اِس کیفیت سے بھی گزر سکتا ہے کہ جہاں دھیمے دھیمے ہوتی بوندا باندی بھی اُس کی فکر کے سینے میں شگاف کر دے اور دل کے تمام تر محسوسات میں سوئے ہوئے اضطراب جگا دے۔

اینویں دھیمیں دھیمیں وَس بدلی
ڈے پیار دی امرت رَس بدلی

(اے بدلی یونہی دھیمے دھیمے برستی رہو اور پیار کا امرت رس عطا کرتی رہو)

ہے کُو کُو کوئل کُوک اُٹھی
ہے مَن دے وچوں ہِک ہوک اُٹھی
کتھاں گئی ساڈی کِھل ہَس بدلی

(کوئل نے کوکو کیا شروع کی، میرے من سے ایک ہوک سی اُٹھی۔ نہ جانے ہمارا ہنسنا بولنا کہاں چلا گیا)

مِٹھے ماہی دی آواز سُنا
اَج رِکن مِن والے ساز سُنا
آوے ساز سُنن دی چَس بدلی

(اے بدلی) میٹھے ماہی کی آواز سنا، کن من والا ساز سنا، کچھ اس
طرح کہ یہ ساز سننے کا لطف آجائے)

نقوی احمد پوری نے ایک بھرپور زندگی گزاری اور اڑسٹھ برس کی عمر میں 21 اپریل 1996ء کو گردوں کے عارضے کے سبب بہاولپور میں وفات پا گئے اور قبرستان حضرت عظمت سلطان احمد پور شرقیہ میں دفن ہوئے۔ زندگی میں اُن کی شاعری کے صرف دو مجموعے ''رقص بسمل'' (اُردو) اور ''دیوان نقوی'' (سرائیکی) شائع ہو سکے۔ جب کہ ''قطب تارا'' (سرائیکی۔ جولائی 1996ء) اور ''بولتا سورج'' (اُردو۔ 1998ء) اُن کی وفات کے بعد اُن کے شاگرد اور عزیز ترین دوست تنویر سحر کی کاوشوں سے مرتب ہو کر طباعت کے مرحلے تک پہنچے اور یوں نقوی صاحب کا اہم ترین ورثہ فنا کے گھاٹ اترنے سے بچ گیا۔

نقوی صاحب کی شاعری ہمہ جہت اور غیر روایتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُس کی تفہیم اُن کی زندگی میں اُن کی بھرپور پزیرائی اور شاگردوں کا وسیع حلقہ ہونے کے باوجود نہیں ہو پائی۔ نقوی احمد پوری کی فکر اور شاعری کسی بھی حوالے سے تغافل کی مستحق نہیں۔ شاید یہ شاعری کسی ایک زمانے کی نہیں بلکہ ہر زمانے کی شاعری ہوتی ہے، اِسی لئے اپنے اطراف میں مہکتی ہوئی تو محسوس ہوتی ہے۔ مگر ضروری نہیں سمجھا جاتا کہ نسل در نسل، لہو میں اِس جاگتی خوشبو کا منبع بھی تلاشا جائے۔ حریتِ فکر اپنے وجود میں توانائی کی مانند جاگتی ہے اور ہر عہد میں اپنی بقا کے لئے نبرد آزما دکھائی دیتی ہے۔ لہٰذا نقوی صاحب کی تفہیم کے سلسلے میں برتے گئے اغماض سے دل برداشتہ ہونا مناسب نہیں۔ کیونکہ جب تک اِس کائینات میں انسان باقی ہے، اُس کی مزاحمت باقی ہے اور جب تک مزاحمت کا وجود ہے تو نقوی احمد پوری کی فکر بھی کسی نہ کسی شکل میں زندہ ہوتی رہی گی۔ بھلا اِس جیسے سُخن ور کو کون بھلا سکتا ہے:

آگ لگا دو ، راکھ اُڑا دو ، پھر زندہ ہو جاؤں گا
مر کر اے وحشی جلادو ! پھر زندہ ہو جاؤں گا

اپنی پیشانی پہ میرے نام کا کتبہ دیکھو گے
میرا اک اک حرف مٹا دو، پھر زندہ ہو جاؤں گا

میں سورج ہوں چاہے میری لاش افق میں پھینک آؤ
تم کیا جانو اے شب زادو، پھر زندہ ہو جاؤں گا

میرے لفظوں کی شہ رگ کا خون گھسیٹو گلیوں میں
میں تو امر ہوں اے نقادو ، پھر زندہ ہو جاؤں گا

(14/جولائی2006ء ملتان)

اِرشاد تونسوی

زمیں زاد کی ہزیمت اور حرماں نصیبی کا نوحہ گر

پاکستانی زبانوں میں اپنے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی اطراف کو نئے سرے سے دیکھنے، جانچنے، پرکھنے اور انہیں ادبی سطح پر برتنے کا شعوری سلسلہ سب سے پہلے بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں سندھی زبان سے شروع ہوا تھا۔ اِسے واضح طور پر وَن یونٹ جیسے سیاسی عمل یا بدعملی کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے کہ جس کے ذریعے فیڈریشن کے وہ یونٹ اپنی شناخت ہی کھو بیٹھے، جس کے ناتے انڈیا سے اُن کی علیحدگی اور پاکستان میں شمولیت کا عمل، کامل ہوا تھا۔ اُس وقت چونکہ ریاستی جبر کے سامنے واشگاف مزاحمت ممکن نہ تھی، اِس لئے یہ فیصلہ سندھی دانشوروں کا تھا کہ کسی بھی قسم کی مزاحمتی تحریک سے قبل، عام آدمی میں مزاحمتی شعور راسخ کیا جاوے۔ اِس حکمت عملی کے واسطے سب سے موثر طرزِ عمل، اپنے کلاسیکی ادب اور ثقافتی روایات سے از سرِ نو جُڑنے کا تھا، مگر عہدِ جدید کے پیرائے میں۔

یہ لہر پنجابی زبان وادب میں کہیں چند برس بعد پہنچی کہ جب بیسویں صدی چھٹی دہائی

میں قدم رکھ چکی تھی۔ بیداری کی اِس موج کو نجم حسنین سید اور مشتاق صوفی وغیرہ نے نظم کے وسیلے سے اور شفقت تنویر مرزا، محمد آصف خان، راجہ رسالو اور افضل رندھاوا جیسے تخلیق کاروں نے نثر کے حوالے سے عوام کی جانب آگے بڑھایا۔ جب کہ سرائیکی وسیب میں یہ طغیانی اِس کے بھی چند برس بعد، چھٹی دہائی کے آخر میں اُس وقت در آئی جب وَن یونٹ کے ٹوٹنے کا مرحلہ سَر پر آن پہنچا۔ گمان یہی تھا کہ سابق ریاست بہاولپور کو صوبے کے طور پر علیحدہ انتظامی یونٹ کا درجہ دے دیا جائے گا، یا ملتان کو اُس کی صدیوں پر محیط جداگانہ شناخت لوٹا دی جائے گی جو نہ صرف پنجاب کے انتظامی تصور سے الگ تھی بلکہ اُس میں سرائیکی وسیب کا غالب حصہ شامل تھا۔ مگر جب یحییٰ خان نے وَن یونٹ توڑتے ہوئے کراچی کو سندھ اور بہاولپور سمیت سارے سرائیکی وسیب کو پنجاب میں ضم کرنے کا اعلان کیا تو سندھ سمیت دیگر صوبوں میں انتظامی امور کی حد تک طمانیت کی لہر کے برعکس سرائیکی خطے کے باسی حیرت اور انتہائی صدمے کے فطری ردِعمل کے نتیجے میں اپنی شناخت کے حوالے سے تاریخ کی شدید ترین مایوسی اور ہزیمت کے پاتال میں اترتے چلے گئے۔ چاروں طرف بے حسی، قنوطیت اور لاتعلقی کا سناٹا چھا گیا۔

اقوامِ عالم کی تاریخ گواہ ہے کہ ایسے میں کسی خطے کا ادب ہی وہاں کے لوکائی میں امید اور بیداری کی کونپلیں اُگانے کا آغاز کرتا ہے۔ اپنے ہاں بھی ایسا ہی ہوا۔ وسیبی دانش نے کروٹ لی اور سرائیکی میں جدید نثری اصناف یعنی افسانہ، ڈرامہ، تنقید اور تحقیق کا بھرپور طور پر آغاز ہوا جب کہ شاعری میں نقوی احمد پوری، جانباز جتوئی، اقبال سوکڑی، فیض محمد دلچسپ، سفیر لاشاری، حسن رضا گردیزی، عزیز شاہد، اسلم جاوید، ممتاز حیدر ڈاہر اور ارشاد تونسوی نے اپنے اپنے طور پر مکالمے کی بنیاد رکھی۔ مگر اِن میں سے حسن رضا گردیزی، اسلم جاوید، ممتاز حیدر ڈاہر اور ارشاد تونسوی اک نئی مگر بالواسطہ بیداری کے استعارے کے طور پر سامنے آئے۔ گو کہ حسن رضا گردیزی نے خواجہ فرید کے بعد پہلی بار وسیبی لینڈ اسکیپ کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا، اسلم جاوید نے سرائیکی نظم کی لسانی تشکیل میں اہم تجربات کئے مگر اِن میں بھی ماسوائے ارشاد تونسوی، بقیہ اصحاب کی شعری تکنیک، اُردو یا فارسی بندشوں کے اندر ہی رہی۔

یہ ارشاد تونسوی ہی تھا کہ جس نے ستر کی دہائی کے حبس میں اُس سرائیکی صوفی اور لوک کلاسیک ورثے کو اپنے عصری شعور کے تقاضوں کے مطابق اپنے عہد پر منطبق کرنے کی کوشش کی کہ جسے ساٹھ کی دہائی کے آغاز ہی سے وسطی پنجاب کے دانشور دوست، پنجابی زبان کا ادبی ورثہ قرار دے کر اپنا چکے تھے کیونکہ خطے کے اِس حصے میں تاریخی طور پر دستیاب صوفی کلاسیک شاعری کا غالب حصہ سرائیکی زبان ہی میں تھا۔ اِس لئے جب وَن یونٹ کے بننے اور پھر ٹوٹنے میں سارا سرائیکی خطہ ہی پنجاب قرار پایا تو اِس توسیع پسندی سے بھلا سرائیکی صوفی شاعری کا ورثہ کس طرح بچ کے رہ سکتا تھا۔ لہٰذا اِس شاعری کی بنیاد پر پنجاب کے دانشور دوستوں نے اُن مزاحمتی توجیہات پر کام کا آغاز کیا کہ جس کی شروعات سندھی دانشوروں نے سندھی صوفی شاعری کے حوالے سے وَن یونٹ کے قیام کے وقت سے ہی کر دی تھی۔ مگر سرائیکی میں ارشاد تونسوی کا یہ شعری رویہ، سندھی اور پنجابی، دونوں زبانوں میں جدیدیت کی لہر کے برعکس، مستعمل صوفیانہ اقدار کی تتبع میں نہیں بلکہ ردِ تصوف کے طور پر اُبھر کر سامنے آیا۔ اُس نے سرائیکی کی صوفی کلاسیک کو از سَرِ نو اُس کی کھوئی ہوئی شناخت دینے کے واسطے اگر چہ اپنی نظموں میں انہیں صوفی شعراء کے استعارے استعمال کئے مگر اِس کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور پر تصوف کی آڑ میں رائج بے عملیت کو اُس وقت کے سرائیکی وسیب کی حرماں نصیبی کا ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے اپنا احتجاج بھی رجسٹر کیا۔

15 اکتوبر 1947ء کو تحصیل تونسہ موضع رتیڑہ کے چاہ واسو والا میں جنم لینے والا ارشاد تونسوی، اپنے اکہرے بدن، درمیانہ قامت، کڑک دار لہجے، گنجلک گفتگو اور خوش پوشاکی کے سبب کسی طور نہیں لگتا کہ یہ وہ شاعر ہے کہ جس نے پنجاب یونیورسٹی سے تاریخ میں ماسٹرز کا پس منظر ہوتے ہوئے عہد جدید کا multilingual تخلیق کار ہونے کے ناطے، وسیب کے سب سے زیادہ پُر آشوب اور حساس دور میں، ایک اور ڈھب کی شاعری کی بنیاد رکھی جو ہیت اور معنی، دونوں کے لحاظ سے منفرد تھی۔ اُس کے کندھوں پر عجیب سی اَن دیکھی، اَن کہی اور اَن سُنی ذمہ داریاں آن پڑی تھیں۔ وسطی پنجاب کے اساتذہ سے حاصل کردہ تاریخی شعور اور اپنے وسیب کے معروضی حالات میں کہیں کوئی ربط نہ پا کر ستر کی دہائی کے آغاز میں اُس نے اپنی اور اپنے خطے کے لوگوں کی

گم گشتہ شناخت جسے وہ ''اپنی ڈس'' کہتا ہے، کو تلاشنے کی جدوجہد شروع کی، مگر کہیں سے کوئی سر پیر نہیں مل رہا تھا۔

کہیں پاسوں کوئی جمیا مویا؟
کوئی پتہ نہیں
کہیں پاسے وُٹھے دی خبر؟
کوئی پتہ نہیں
ساکوں اپنی ڈس نہیں مِلدی
بئے دا پتہ کئیں توں پُچھوں
ہر کوئی اپنا آپ وِسار تے بئے دا پُچھدے
کون ہیں توں؟
میں......ایہو جے میں تئیں توں پُچھاں؟
کیا تھیندا پئے
کوئی پتہ نہیں
کل کیا تھیسی؟
کوئی پتہ نہیں

(کوئی خبر نہیں۔ صفحہ 24)

''کیا کہیں کوئی پیدا ہوا یا مر گیا، کچھ خبر نہیں، کہیں کوئی بارانِ رحمت، کچھ خبر نہیں، ہمیں تو اپنی خبر نہیں ملتی، کسی دوسرے کا کس سے پوچھیں، ہر کوئی اپنا آپ بھلا کر دوسرے سے پوچھتا پھرتا ہے کہ کون ہے تو، میں......کیا یہی سوال اگر میں تجھ سے پوچھوں، کیا ہو رہا ہے، کچھ پتہ نہیں، کل کیا ہوگا، کچھ خبر نہیں''۔ (ترجمہ)

تلاش ذات کے اِس عمل میں اُس نے اُس عہد کے معروضی حالات میں وسطی پنجاب

کے دانشوروں کے دامن کی وسعت کو بھی کھنگال ڈالا کہ جن کے ہاں سرائیکی وسیب کو جنوبی پنجاب کے نام سے اپنی محبتوں کے رنگ میں رنگ دیے جانے جیسا خوش کُن نعرہ بھی موجود تھا۔ مگر جلد ہی ارشاد تونسوی کو تلاشِ ذات وشناخت کا یہ سفر رائیگاں جاتا محسوس ہوا۔ اُس نے جان لیا کہ ان دوستوں کے ہاں اُسے خود کو پورے وجود اور اُس کی حرمت کے ساتھ تلاشنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ یہاں فرق بظاہر تو طبقات کا دِکھتا تھا مگر حقیقت میں یہ فرق فکر کا تھا، فکر کی اساس کا تھا۔ جبھی تو اِرشاد تونسوی کو اپنے وسطی پنجاب کے دوستوں کو مخاطب کر کے کہنا ہی پڑا کہ:

شاہ جی کجھ تاں بولو

اساں عاشق لوک تہاڈے متر نہیں تاں

اینویں کیوں چونڈھیاں پیندے ہاؤ

او کھے پینڈے پا کے ساکوں خوش تھیندے ہاؤ

اساں جلدی رُسن والے

گلیاں دے وچ ٹکر دے بھورے چُنن والے

کوئی آ گا پیچھا نہیں ساڈا

کُھمبی وانگوں سانون ساڈا جمنا اے

ریت اساڈی ماہے

ساڈے پیریں تارے ٹک کے

ساڈا پِتا پانی کر کے

کجھ نہ لبھسی

کیوں ساکوں متوں لیندے ہاؤ

وَڈے گھر دے جائے

(نجم حسین سیّد دے ناں۔ صفحہ 41)

''شاہ جی کچھ تو کہیئے، ہم عاشق لوگ آپ کے دوست نہیں تو پھر کیوں یونہی

بگوٹے لیتے رہتے ہو، مشکل راہوں پر ہمیں ڈال کر خوش ہوتے ہو، ہم
جلدی روٹھ جانے والے، گلیوں میں روٹی کے ٹکڑے چننے والے، ہمارا نہ
کوئی آگے نہ پیچھے، کھمبی کی طرح خود رو، ریت ہماری ماں، ہمارے
پاؤں میں ستارے ٹانک کر، ہمارا پتا پانی کر کے، کچھ نہ ملے گا، آخر ہم سے
چاہتے کیا ہو، بڑے گھر کے پُوت"۔ (ترجمہ)

اِرشاد تونسوی کی فکری و مزاجی بُنت اور اُس فنی ارتقاء میں سابقہ ریاست بہاولپور کی صوبائی حیثیت میں بحالی کی تحریک کا کردار اہم ترین ہے کہ جسے کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ مجھے یہ رائے قائم کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ یہی تحریک ہی تھی کہ جس نے اِرشاد تونسوی کو مروج شعری ڈھب سے ہٹ کر اپنے اطراف کو دیکھنے اور اپنے مشاہدات کو برتنے کا قرینہ عطا کیا۔ اِس تحریک کے دوران اُس عہد کے وسیبی لوکائی نے بھی پہلی بار اپنی حکومت کی طرف سے روا رکھے جانے والے جبر کو، دہشت زدہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنے ذہنوں اور جسموں پر اس طرح جھیلا کہ اپنے اجتماعی حافظے سے محروم ہو بیٹھے۔ لوگوں نے پہلی مرتبہ سابقہ ریاست کے شہزادوں کو پولیس سے لاٹھیاں کھاتے، قید ہوتے اور اِس سلسلے کے جلسے جلوسوں میں اپنے جیسے اُن بے گناہوں کے لاشے گرتے دیکھے جو بغاوت نہیں بلکہ محض اپنی اور اپنے وسیب کی شناخت کی بقاء کے واسطے آواز بلند کر رہے تھے۔ مگر اُن کی یہ آواز اُن کے حلق ہی میں گھونٹ دی گئی۔

اسی اثناء میں سقوطِ مشرقی پاکستان کا سانحہ بھی ہو گیا کہ جہاں اپنے ہی ایک بازو کو محض اُس کی زبان حُرمت اور اکثریتی شناخت سے محروم رکھنے کی سازش میں اُس کے طبعی وجود سے بھی ہاتھ دھونا بھی گوارا کر لیا گیا۔ اِس المیئے کا دکھ سرائیکی خطے کے عوام نے اِس طرح اپنے حواس پر طاری کیا کہ اُن کی پہلے سے دہشت زدہ آنکھوں سے بہنے والے آنسوؤں کے سوتے بھی خشک ہو کر رہ گئے۔ اِس دہائی میں شعوری منزل تک پہنچنے والی بدقسمت نسل نے پہلی بار اپنی اجتماعی شناخت سے محرومی کے کرب اور تشدد کو اپنی رگوں اور نسوں میں اُترتے ہوئے محسوس کیا۔ اِن حالات میں جرم اور نفرت نے اپنی معروف تعریفوں کا نہ صرف پھر سے تعین کیا بلکہ لوکائی کو باور کرایا

اپنی اجتماعی شناخت اور پہلے سے حاصل شدہ حقوق کا محض تحفظ، اکثر اوقات اپنی ریاست میں بھی ناقابل معافی جرم ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ تشدد کسی بھی شکل میں ہو، اپنے پہلے مرحلے میں انستھیزیا کا سا کام کرتا ہے، افکار کو سُن کر دیتا ہے، حیات کو منجمد کر دیتا ہے۔ کہاں سے آئے، جانا کہاں ہے، خود فہمی، حسب نسب، منزلیں، راہرو...... سب گم گشتہ۔ نہ اپنی خبر نہ اطراف کا پتہ۔ درد کی انتہائی شدت سے پیدا ہونے والی بے حسی اور سناٹے کے اُس دور کو ارشاد تونسوی نے اس طرح گویائی دی۔

ڈُکھ ہے آپ ڈُکھیں دا دارو

جے ہڈاں وِچ رَچے

رات اندھاری اوکھا پینڈا

رستے پکے کچے

جیون رنگ برنگی مالا

منکے کوڑے سچے

بیلے جے مُرلی نہ کوکے

کینویں رادھا نچے

(ندی ناں سنجوک۔ صفحہ 11)

''ڈُکھ خود ہی دکھوں کا مداوا ہے اگر ہڈیوں میں رَچ جائے۔ رات اندھیری، پُر صعوبت سفر اور راستے کچے پکے۔ زندگی (اگرچہ) رنگ برنگی مالا ہے مگر موتی سچے بھی ہیں اور کوڑے بھی۔ بیلے میں جب تک مُرلی نہ باجے، رادھا کیسے ناچے'' (ترجمہ)

محکمہ اوقاف کی ملازمت کے دوران ارشاد تونسوی کو اولیاء کرام خاص طور پر سرائیکی صوفی شعراء کے کلام میں موجود عوامی دانش، فہم اور فلسفے اور اُن کے مزارات پر آنے والے زائرین کی اعتقادی نفسیات کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اُس نے دیکھا کہ مایوسی کے اِس سناٹے میں، جو مہیب

شب کی مانند وسیب پرتن سا گیا تھا ،لوگ کیسے جوق در جوق وہاں چلے آتے ہیں اور جب مغنی ، صوفیانہ شاعری کو اپنی لئے اور الاپ میں سموکر اطراف میں خوشبو کی طرح بکھیرتے ہیں تو درماندہ اور حزن نصیب لوگ ، چاہے وقتی طور پر ہی سہی ، ایک بے نام سا سکون ،خود فراموشی اور راحت محسوس کرتے ہیں ۔ اِس سے ارشاد تونسوی کی فکر میں ایک اور دریچہ کھلا ۔ اُس نے غالباً غیر شعوری طور پر اپنی نظموں میں صوفی ڈکشن کو تو اپنا لیا ،مگر اس مخفی امر سے سمجھوتہ نہ کر سکا کہ یہ شاعری اُس وقت کے حالات میں کوئی بڑی تحریک یا اجتماعی بیداری پیدا کرنے کی بجائے ،لوگوں کی فکری خوابیدگی کا باعث بن رہی تھی ۔ آنے والے کل کے آزار میں مبتلا لوگ جب حامد علی بیلا کی آواز میں ''مائے نی میں کنوں آکھاں درد وچھوڑے دا حال'' یا '' پٹھانے خان کے بلند آہنگ میں '' میڈا عشق وی توں'' کا الاپ سنتے تو اپنے مصائب کو کائنات کے مصائب سے جڑا سوچ کر اپنے آپ کی نفی کی سوچ میں غلطاں ہو جاتے ۔

اِس مرحلے پر ارشاد تونسوی نے شعوری طور پر صوفی شاعری کے ڈکشن اور روایتی استعاروں کو اپنی آزاد اور پابند، دونوں طرح کی نظموں میں، اپنے سے انداز میں سمو کر بات کرنے کا ڈھنگ اپنایا ۔ یہ وہ شاعری تھی کہ جس میں معاصر نقاد کو شاہ حسین ، بابا بلھے شاہ، خواجہ فرید، سلطان باہو ،میاں محمد بخش، حافظ برخوردار حتیٰ کہ کبیر داس تک کا معنوی آہنگ جھانکتا ہوا نظر آیا اور اُسے اُس وقت سرائیکی کی کلاسیک شاعری کی تجدید اور فکری توسیع کا نام دے کر ارشاد تونسوی کی بے مثال پذیرائی کا باعث بنا دیا گیا ۔ اِس رائے کے واسطے اُس کی نظموں ''ڈُکھ ہے آپ'' (صفحہ 11)، ''لوں لوں پیڑ کرے'' (صفحہ 12)، ''ڈس نہ آوے پاروں'' (صفحہ 13)، ''میں ناہیں سب توں'' (صفحہ 46)، ''سلطان باہو دی ویل'' (صفحہ 47)، ''چیتر دا گاون'' (صفحہ 48)، ''رُتاں بے پرواہ'' (صفحہ 53)، ''ویڑھے آوس میرے'' (صفحہ 57)، ''84ء دی چھیکڑی نظم'' (صفحہ 69)، ''بھئے کبیر اُداس'' (صفحہ 70)، ''بہہ کندھاں تے رووے'' (صفحہ 71)، ''پولیٹیکل وَرکر'' (صفحہ 76) تے ''تر تجھی دنیا دے لوک'' (صفحہ 8) کو بنیاد بنایا گیا ۔ یہاں ملاحظہ کیجئے اُس کی دو نظمیں کہ پہلی میں شاہ حسین کے استعاروں میں ایک ایسے حساس انسان کا درد بیان ہوا ہے کہ جس نے ستر کی

دہائی میں خطے پر نازل ہونے والا آشوب سہا ہے جب کہ دوسری نظم میں یہی کرب بابا بلھے شاہ کی شعری علامات اور اندازِ سخن میں اِس طرح سمویا ہے کہ عظیم صوفی روایات کو صدیوں کے سفر سے نکال کر خطے کے اُس دکھ کو تکلم عطا کیا کہ جو اِرشاد تونسوی کے عہد کا اجتماعی دکھ تھا۔

لُوں لُوں پیڑ کرے
ساڈی لُوں لُوں پیڑ کرے

ہِک ہِک لُوں وچ سو سو چشمے
تھل جھل نیر کرے

اوندے لیکھے اوندے ناویں
جو دل دھیر کرے

رُلدے رُلدے گھر آنون لو
جے تقدیر کرے

سب دا سونہاں تھی اَن سونہاں
دل بے پیر کرے

ساڈی لُوں لُوں پیڑ کرے

(لُوں لُوں پیڑ کرے۔صفحہ 12)

''میرے انگ انگ میں درد کی ٹیسیں، ایک ایک انگ میں سوسو چشمے اور آنسوؤں سے جل تھل، وہی مطلوب وہی مقصود جسے دل یہ رتبہ عطا کرے، آوارگی کے بعد بھی گھر کا راستہ مل ہی جاتا ہے اگر مقدر یاوری کرے تو، یہ دل بھی کیسا بے مرشد کہ سب سے آشنائی کے باوجود نا آشنا، میرے انگ انگ میں درد کی ٹیسیں''۔(ترجمہ)

راتیں جاگ گزاروں
ڈیہنیں کانگ اُڈاروں
ڈس نہ آوے پاروں

کے تائیں لُوھدے وگوں
ایں واہن دے اگوں
کوئی کندھ اُساروں

ویندے وَل نہ آئے
کیچی کیچ سدھائے
کیندی واٹ نہاروں
بیلے کاہیں سُکیاں
اندر آہیں سُکیاں
کیکوں ہکلاں ماروں

(ڈس نہ آوے پاروں۔ صفحہ 14,13)

''راتوں کا جاگنا اور دن کو کاگ اُڑانا مگر اِس کے باجود اُس پار سے کوئی
جواب نہیں آتا، کب تلک یونہی موج کے ساتھ ساتھ لڑھکتیر ہیں گے اِس
بہاؤ کے سامنے کوئی تو دیوار بنائی جائے، جانے والے پھر لوٹ کر نہ آئے،
کیچ کے باسی کیچ کو سدھارے اب بھلا کس کی راہ تکیں، بیلے میں کائی سوکھی
اور میرے اندر آہیں بھی، اب آواز بھی دیں تو کسے''۔(ترجمہ)

میری رائے میں اِرشاد تونسوی کے ہاں اِس منفرد ڈکشن کی آبیاری کا سبب جہاں اپنی زبان سے کامل محبت کا عقیدہ تھا وہاں اُس زبان کی عظمتِ رفتہ کی تجدید کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا، ستر کی دہائی کی کی ہزیمت سے گزرنے والی تعلیم یافتہ نئی نسل نے شعوری طور پر جہاں فارسی زبان سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی کہ جو سابقہ حکمرانوں کی زبان تھی، وہاں اُردو زبان کو بھی اپنی محرومیوں اور شناخت کے کھو جانے کا ذمہ دار سمجھ لیا گیا۔اجتماعی یاسیت کے گرداب میں یہی وہ عوامل تھے کہ جن کے ردِعمل میں ارشاد تونسوی نے ارادی یا غیر ارادی طور پر بدیسی زبانوں اور اُن کے ساتھ پیوند کی گئی ثقافتی اجنبیت سے نجات کی راہ ڈھونڈی۔اُس نے اپنی شاعری میں اپنے خطے کی کلاسیک کو بنیاد بنا کر صوفی شاعروں کے ہاں برتی گئی علامتوں اور استعاروں کو مقامی زبان اور ثقافت کی تجدید کے لئے نہایت بھرپور طریقے سے استعمال کیا۔مگر پہلے سے موجود تہذیبی اساس، علامات اور استعاروں کو اپنے دور کے اندوہ پر منطبق کرنے اور اُسے گویائی دینے کے اِس پراسس میں اِرشاد تونسوی نے نہ تو فکری سطح پر کوئی عمل انگیز فلسفہ دیا اور نہ ہی کسی واشگاف مزاحمت کی بنیاد رکھی۔اُس عہد کے معروضی حالات میں یہ ارشاد تونسوی کا فطری رویہ تھا اور اُسے ایسا ہی کرنا چاہئے تھا۔کیونکہ اُس نے جس دور میں اپنی شاعری کے ذریعے وسیب کے آلام کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور اُن کے بارے میں روایات سے ہٹ کر سوچنے کی بنیاد رکھی وہ فکری طور پر بیسویں صدی کی بانجھ دہائی تھی کہ جب ارشاد کے سے انداز میں دیکھنا اور سوچنا کارِلا حاصل تھا۔لوکائی کے اجتماعی حافظے میں راسخ ہو چکا تھا کہ کچھ بھی کر لیا جائے، نہ وہ اپنی تقدیر کے مالک، نہ فیصلے اُن کے ہاتھ میں اور نہ ہی کسی سعی کے نتیجے میں کوئی تغیر ممکن۔

رُتاں بے پرواہ
سُکے کاٹھ کرن گلزاراں
ساوے کرن سواہ
آپ پواوِن ویس بسنتی
آپیں کرِن سیاہ
نہ ڈیکھن کوئی عجز حلیمی
نہ کوئی منصب جاہ
آپیں کرسی آپ عدالت
آپیں بنن گواہ
پیریں پاوِن ہجر زنجیراں
گل وچ پاوِن پھا
آپ اُسارِن مندر دِل دے
آپیں کرِن تباہ
آپیں مارِن آپ جیواوِن
آپیں گھٹن ساہ

(رُتاں بے پرواہ۔ صفحہ 53)

"یہ بے پرواہ رُتیں، (چاہیں تو) سوکھے کاٹھ کو گلزار بنا دیں، اور سرسبز کو راکھ، خود ہی بسنتی پہناوے پہنائیں، اور خود ہی اُنہیں سیاہ کر دیں، نہ کوئی عجز حلیمی ان کے سامنے جچے اور نہ کوئی جاہ و منصب، یہ خود ہی کرسی اور عدالت اور خود ہی گواہ بن جاتی ہیں، یہ پاؤں میں ہجر کی زنجیریں بھی ڈال دیں اور گلے میں پھندہ بھی، خود ہی دل کے مندر تعمیر کریں اور خود ہی تباہ کر دیتی ہیں، یہ خود ہی ماریں خود ہی زندہ کریں اور خود ہی حبس دم میں مبتلا کر دیں"۔ (ترجمہ)

میرے نزدیک ارشادتونسوی رات اور دن کے درمیان کا وقت، صبح کا دھندلکا اور تاریک رات کے بطن سے پیدا ہونے والے دن کا وہ ملگجاپن ہے کہ جس کے بغیر نہ تو رات جاتی ہے اور نہ ہی روشن دن اپنی آب وتاب کے ساتھ چڑھ پاتا ہے۔ مایوسی اور قنوطیت اپنے آپ ہی ایکنوازم میں نہیں ڈھل جاتیں، انہیں بیداری سے تحریک اور تحریک سے ماحصل بننے کے عمل میں امید کے اعصاب شکن دور سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ اور یہی وہ کردار ہے جو غیب سے ارشاد تونسوی کو ودیعت ہوا۔ یہ کمال اور ہنر بھی ارشاد کا مقدر کہ سرائیکی وسیب کو یاسیت سے اپنی شناخت کی شعوری تحریک کی طرف گامزن کرنے میں اُس نے بے مثل کردار ادا کیا۔ اُس کی شاعری میں مزاحمت کا عنصر چیخ اور چنگھاڑ کی بجائے احساس کی موج رواں کی نچلی تہہ میں دھیمے سے بہتا ہے ۔اِس طرح کہ جھنجوڑ کر بیدار کرنے کی بجائے بیداری کی ضرورت کا ادراک جاگزیں کر کے گزر جاتا ہے۔ کیونکہ اِس سے زیادہ بوجھ سہارنے کی اُس عہد کے وسیب میں نہ تو سکت تھی اور نہ ہی استطاعت۔

ارشادتونسوی کی بیشتر نظموں کے بارے میں عمومی رائے یہی رہی ہے کہ اُن میں ''خود رحمی'' اور اپنے آپ سے ''اجنبیت'' کا تاثر ملتا ہے۔ اِن نظموں کے سرائیکی زبان میں ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں ایسے تخلیق کار کا امیج درآتا ہے کہ جو اپنی دھرتی اور وسیب سے جڑا ہوا نہیں بلکہ کہیں الگ ہو کر بکھر چکا ہے۔ میرے خیال میں نقاد حضرات کی جانب سے اِس رائے کا قائم کر لیا جانا پوری طرح سے حقائق پر مبنی نہیں۔ اِرشادتونسوی کی نظموں میں خودرحمی کی وجوہات ڈھونڈنے کے لئے ہمیں کسی تحقیق کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ وہ عہد ہی اِس کی گواہی دیتا ہے کہ جس میں یہ نظمیں تخلیق ہوئیں۔ یعنی بیسویں صدی عیسوی کی ستر اور اَسی کی دہائیاں۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا ستر کی دہائی کے آغاز میں تو سرائیکی وسیب اور اُس کے عوام کو اپنی شناخت سے محروم کیا گیا مگر بعد کے آنے والے برسوں میں پورا ملک کو ہی شناختی بحران سے دوچار کر کے مذہبی تفرکہ بازی، ذات برادری اور لسانی تعصب کی بنیاد پر روا رکھے جانے والے تشدد کی ہولناکیوں کی نذر کر دیا گیا۔ تو پھر ایسے میں کہ جب سوچ، زبان اور خودارادیت پر کوڑے برسائے جائیں، پریس میں

چھپتے ہوئے اخباروں کے صفحات سے خبریں اُکھاڑ لی جائیں اور عوام کی بات کرنے والوں کو پھانسی کے پھندوں پر جھولنا پڑے تو اِرشاد تونسوی اِس کے علاوہ کیا لکھتا:

اساں ہیں ٹھڈڑی ہوادا جھولا

گز رونجوں وی تاں بلدے جسمیں تے ایویں لگدے

جینویں انگارے کوں پھوک مارو

کینویں گزاروں اُجاڑ اندھے مکان دے وِچ

جو اتنی اُک ہے

اے سامنے والے درخت تے جتنے آلھنیں ہن

اُنھاں تے پکھی

زمین توں اُٹھدے سیک کولوں بھُنیج گئے ہن

خدایا! اے تیڈی ذات ہے یا عذاب کوئی

جو ساڈے گیتاں دا سارا رَس

ساڈا روگ بن گئے

اساڈے ڈیہنہ رات ہاڑ دی دُھپ دا

قہر بن گئین

اساڈیاں سدراں اساڈیاں آساں

پریں پریں توں سنیہے ڈیندن

نویں رُتیں دے

اساڈے نیڑے اساڈے ساہ دی کنڈ یلی تندا ے

جیندیں کنڈیاں نال حساب لِکھدن

اساڈے تَن تے تیڈے فرشتے

خدایا! جے کوئی عذاب باقی ہے تیڈے کولوں

تاں اووی ڈے ڈے

اساں او سہسوں

اساڈے بعد آون والیاں کیتے

(میڈے خدا۔ صفحہ 38,37)

''ہم تو ٹھنڈی ہوا کا وہ جھونکا ہیں، گزر بھی جائیں تو جلتے جسموں پر یوں لگتا ہے کہ جیسے انگاروں کو پھونک دیا گیا ہو، اجاڑ اندھے مکان میں کیسے بسر کریں، کہ اتنا حبس ہے، یہ سامنے والے درخت پر جتنے گھونسلے ہیں، اُن کے پکھی، زمین سے اُٹھنے والی تپش سے بھُن گئے ہیں، خدایا! یہ تیری عطا ہے یا کوئی عذاب، کہ ہمارے گیتوں کا رس، ہمارے لئے روگ بن گیا ہے، ہمارے روز و شب ہاڑ کی دھوپ کا، قہر بن گئے ہیں، ہماری خواہشیں ہماری آرزوئیں، دور دور سے سندیسہ دیتی ہیں، نئی رُتوں کے، ہمارے نزدیک ہماری سانسوں کی کوئی خاردار تار ہے، کہ جس کی نوکوں سے اعمال لکھتے ہیں، ہمارے تن پر تیرے فرشتے، اے میرے خدا! اگر تیرے پاس کوئی عذاب باقی ہے، تو وہ بھی دیدے، ہم وہ بھی سہیں گے، ہم سے بعد آنے والوں کے لئے ''۔(ترجمہ)

میں حیران ہوتا ہوں کہ ارشاد تونسوی کے نقاد اُسے کن بنیادوں پر وسیب سے لاتعلق شاعر قرار دیتے رہے ہیں۔ اُسے اپنے خطے اور اُس کے عوام سے ٹوٹ کر الگ ہوا شاعر بھی قرار دیا گیا۔ اُس کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ اُس کی شاعری اُس کی ذات کے گرد گھومنے والا وہ چرخا ہے جس پر وہ صرف اپنے ذاتی دکھ کا دھاگہ لپیٹتا رہا۔ اُسے اپنے اردگرد میں برپا ہونے والے مصائب سے کچھ تعلق نہ تھا۔ اُس نے کبھی اپنے اطراف میں دیکھنے کی کوشش بھی کی تو صرف اپنی ذات کے گرد کھینچے گئے حصار کی حدود تک، اُس سے باہر نہیں۔ اپنے موقف کی تائید میں اُس کی نظموں ''عیسیٰ''، ''میکوں وَل بنا''، ''تَن دی کندھی'' اور ''تَن داروگی'' کو بنیاد بنایا جاتا رہا ہے۔

اینویں کر ہک واری میکوں وَل بنا

میکوں بیرے بیرے کر کے کوٹھے سُکنے پا

میکوں چِتھ چِتھ قیمہ کر

جیں ویلھے میکوں لیوی کر کے

جُثہ کسیں نقش بناویں

اپنے ہتھیں دی نرمی کوں

میڈے پنڈ ے وِچ نہ گھولیں

اپنا کوئی رنگ نہ پاویں

(میکوں وَل بنا۔ صفحہ 52)

''یوں کر کہ ایک بار مجھے پھر سے بنا، میرے ٹکڑے ٹکڑے کر کے مجھے چھت پر دھوپ میں سوکھنے کے واسطے بکھیر، مجھے چبا چبا کر قیمہ بنا دے، جب مجھے لئی کی شکل دے کر بدن کو کسنے لگو اور نقش بناؤ، تو اپنے ہاتھوں کی نرمی کو میرے جسم میں گھلنے نہ دینا، اور نہ ہی کوئی اپنا رنگ شامل کرنا''۔ (ترجمہ)

اندروں بھُر دی بھِکاں ڈیندی

تَن دی کندھی

گارا جوڑ کے لیپو دو بی لاؤ

جے اندر کلر اٹھا ہووے

کجھ نہیں بنڑنا

(تَن دی کندھی۔ صفحہ 39)

''یہ اندر ہی اندر سے ریزہ ریزہ ہوتی ٹکڑے گراتی، جسم کی دیوار، چاہے اِس کی گارے سے لپائی کریں یا ڈوبے لگا کر (پھر سے بنانے کی) کوشش کریں، مگر جب اِس کا اندر ہی کلر اٹھا ہو، تو کچھ بھی نہیں بن پائے گا''۔ (ترجمہ)

اگر اِن دونوں نظموں کی بُنت ہی پر غور کریں تو ارشاد تونسوی کی شاعری کے بارے میں گھڑی ہوئی یہ رائے غلط ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے وسیب اور لوگوں سے الگ تھلگ محض اپنی ذات کے عشق میں ہی مبتلا رہا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ارشاد تونسوی تو اپنی ذات ہی کی تار پود پر اجتماعی دکھ کی عمارت تعمیر کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ اپنی شعری کائنات میں اپنے اندر کے حزن کو محور بنا کر معاشرے کے آلام کی تصویر کشی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خلق کے ساتھ ہاتھ سے ہاتھ ملا کر کھڑا ہوا دکھائی نہیں دیتا مگر خلق سے جدا بھی نہیں دِکھتا۔ وہ کہیں اُن کے اندر سے جنم لیتا ہے اور اُن کی آواز بن جاتا ہے۔ ارشاد تونسوی کی شاعری ایسے آنسوؤں کی طرح ہے جو بہتے تو کسی ایک کی آنکھ سے ہیں مگر اپنے اطراف میں موجود سبھی دردمندوں کو اشک بار کیے رہتے ہیں۔ اُس کی نظم ''عیسیٰ'' اِس رائے کی معتبر گواہی ہے کہ جہاں ہزیمت، بے بسی اور اپنے ہی وجود کی نفی کے مہیب اندھیروں میں محض ایک دیا سلائی جلانے والا بھی مسیحائی کے مرتبے پر فائز دکھائی دینے لگتا ہے۔

ہر پاسے بے رحم صلیباں
ہر پاسے اُن سونہے لوک
میڈے چار چُدھار ہِن اُسریاں
میڈی بے وَسی دیاں کندھاں
میں جیں پاسے دید بھنویندا اں
موت دی کالی چادر ڈیہداں
چُپ دا تار سمندر ڈیہداں
میں ہاں چیر تے سَڈ مریندا اں
کہیں پاسوں نہیں ولدا آندا
میڈے دشمن میڈے جائے
میڈے دشمن حق ہمسائے

میکوں آہدن توں مجرم ہیں

کالی گھپ اندھاری رات اِچ

توں ماچس دی تیلی بال تے سگریٹ لیندیں

توں عیسیٰ ہیں

(عیسیٰ۔صفحہ 17)

''ہر طرف بے رحم صلیبیں، ہر طرف اجنبی لوگ، میرے چاروں طرف میری بے بسی کی دیواریں اُٹھی ہوئی ہیں، میں جدھر بھی نگاہ ڈالتا ہوں، موت کی سیاہ چادر تنی ہوئی دکھائی دیتی ہے، خاموشی کا سمندر اپنی جولانی میں نظر آتا ہے، میں دل چیر کر پکارتا ہوں، مگر کسی جانب سے کوئی جواب نہیں آتا، میرے جنے ہوئے میرے دشمن، میرے ہمسائے میرے دشمن، مجھے کہتے ہیں تم مجرم ہو، سیاہ گھپ اندھیری شب میں، تم دیا سلائی جلا کر سگریٹ سلگاتے ہو، تم عیسیٰ ہو''۔(ترجمہ)

اِرشاد تونسوی کے ساتھ ایک بد قسمتی ہمیشہ جُڑی رہی ہے۔اور وہ ہے اُس کا تفہیمی زاویہ۔وہ اپنی تخلیقی زرخیزی کے عروج پر بھی misunderstood ہی رہا ہے۔اُسے ہمیشہ یہی طعنہ دیا گیا کہ وہ اپنے ماضی اور ماضی کے تقاضوں کے ساتھ جُڑنے کے عمل میں ہچکچاہٹ اور شرمندگی کا شکار رہا ہے۔یہی سبب ہے کہ گریز اور ندامت کے اِس رویے نے اُسے ماضی اور حال کے درمیان معلق کئے رکھا اور کسی ایک ڈھب کے سفر کے قابل نہ چھوڑا۔جس کے نتیجے میں اُسے آخرِ کار شاعری کو ترک کرنا پڑا۔مگر میرے نزدیک یہ محض ایک تفہیمی مغالطہ ہے جو کسی بھی تخلیق کار کے معاصر اور معروضی حالات کو جانے اور اُن کا تجزیہ کئے بغیر اپنا لیا جاتا ہے۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں بیان ہوا ہے اُس نے ایک ایسے مہیب، بنجر اور بانجھ دور میں شعور کی آنکھ روشن کی کہ جب لوگ مایوسی کی انتہا پر پہنچ کر ماضی اور اُس کی روایات سے تحریک اور توانائی کشید کرنے کی بجائے اُسے افیون سمجھ کر اُس کی غنودگی سے نہ تو بیدار ہونا چاہتے تھے اور نہ ہی کوئی نئی بات سننے کو تیار تھے۔ان حالات میں اِرشاد تونسوی نے نہ صرف صوفی شاعری کی عمل

انگیز روایات کو کلاسیک سے الگ کر کے نیا آہنگ دیا بلکہ اِس خطے پر نازل ہوئے ابتلاء اور اُس سے پیدا شدہ سراسیمگی، تنہائی اور آشوب کو وادیء سندھ کی بیرونی غاصبوں کے خلاف عظیم دراوڑی جدوجہد سے جوڑنے اور اُس سے تحریک پانے کی شعوری کوشش کی۔

ارشاد کی یہ کوشش اُس کی نظم ''چوڑھیں دا گانون'' میں بھرپور طریقے سے قاری کے سامنے آتی ہے۔میری رائے میں 1981ء میں لکھی گئی یہی وہ نظم تھی کہ جس نے سرائیکی شاعری کو وجہء نشاط کے تصور سے جدا کر کے ردِ غاصبیت کا وسیلہ بنا دیا۔ارشاد کی شاعری میں یہ وہ موڑ تھا کہ جس نے اظہار کے اِس وسیلے کو ذلت کے مارے طبقات کی نمائندہ آواز بنا کر نیا مزاج، لہجہ اور فکری محور عطا کیا۔یہی وہ میلان تھا کہ جس نے آنے والے دنوں میں اشولال اور رفعت عباس جیسے تخلیق کاروں کے شعری ایوانوں کی تعمیر کے لئے محرکاتی ماحول فراہم کیا۔اِس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر ارشاد تونسوی کی شاعری اُس دور میں تصوف کی مروجہ شکل کو رد کرنے کی کوئی صورت تھی تو اشولال اور رفعت عباس کی شاعری نے اُسی ردِعمل کی راکھ سے تصوف کی فعال عملیت اور اپنے آپ کو فراموش کرنے کی بجائے اپنے آپ کو پہچاننے جیسے اوصاف کے ساتھ جنم لیا۔

اساں ڈُکھ پر چھانویں
نہ کوئی ساڈی چھاں تے باہوے
نہ کوئی ساکوں جانے
ساڈی چھاں کنڈیری جاوے
ہر تلی زخماوے
اساں واہندی ئیں دی کندھی
جیڑھی دھرتی دے لباں تک
امرت جام پُچاوے
اپنی تریہہ دا حال نہ ڈسے
گوڑ نہ منہ تے لاوے

اساں بے موسم دے میوے

ہر کوئی ساکوں کھاوے

مُل نہ کوئی لاوے

عرشاں اُتے سَیت ونڈیجے

جگ ساکوں سمجھاوے

سمجھن والی گالہہ نہ ڈسے

سمجھیاں وَل سمجھاوے

ساڈے ویڑھے بیج چھٹیجے

بئے دے ویڑھے جاوے

سمجھ نہ ساکوں آوے

(چوڑھیں دا گانون۔ صفحہ 22,23)

''ہم دُکھ کی پرچھائیاں، نہ کوئی ہمارے سائے میں بیٹھے نہ ہی ہمیں جانے، ہماری چھاؤں میں تو خار اُگتے ہیں، جو ہر ہتھیلی کو زخماتے ہیں، ہم تو بہتی ندیا کی وہ دیوار ہیں جو دھرتی کے لبوں تک امرت جام پہنچاتی ہے، مگر اپنی پیاس سے کسی کو آ گاہ نہیں کرتی، نہ ہی یہ کڑواہٹ لبوں پر آویزاں کرتی ہے، ہم بے موسم کے میوے، ہر کوئی ہمیں کھانے کو تیار، مگر دام کوئی بھی نہیں لگاتا، مقدر آسمان پر تقسیم ہوتے ہیں، دنیا ہمیں یہی سمجھاتی ہے، جو بات سمجھنے کی ہے وہ بتائی ہی نہیں جاتی، بس سمجھی ہوئی باتیں بار بار سمجھائی جاتی ہیں، ہمارے آنگن میں بکھیرا گیا بیج، دوسروں کے آنگن میں اُگتا ہے، ہمیں تو کچھ سمجھ نہیں آتی''۔(ترجمہ)

اِرشاد تونسوی کے ہاں انسانوں کے مابین سماجی، وراثتی اور جذباتی تعلق کی جزیات نہایت موثر طریقے سے اپنا اظہار کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ دوستوں کے نزدیک اِرشاد تونسوی کا

یہ ہنر ''ماتم کی جمالیات'' کے زمرے میں آتا ہے۔مگر میں اِس رائے سے متفق نہیں۔کیونکہ ارشاد متذکرہ تعلقات (Interaction) کے معاملے میں، اظہار کا جو پیرایہ اپناتا ہے وہ اثرانگیزی کا ایسا درجہ ہے جو تاثیر کو فغاں میں منقلب کئے بغیر ہی براہِ راست دلوں میں گداز کا باعث بنتا ہے۔چھوٹے چھوٹے جذبے، بے نام سے محسوسات، تغافل کا شکار رویے اِرشاد تونسوی کی مخصوص فکری بُنت میں تحریک اور منطقی ترتیب پا کر حساسیت کا کبھی نہ رکنے والا بہاؤ بن جاتی ہیں۔

یہ بات عمومی مشاہدے کی ہے کہ کسی بھی دانشور یا تخلیق کار کی جانب سے عطا کردہ کوئی بھی بہت بڑا فلسفہ اپنے پھیلاؤ کے سبب اکثر اپنی فعالیت سے محروم ہو کر ایک ایسا بوجھ بن جاتا ہے کہ جس کی تلقین تو کی جاتی ہے مگر نہ تو اُسے فہم کی سطح پر محسوس کیا جاتا ہے اور نہ ہی اُسے اپنایا جاتا ہے۔جب کہ اِس کے مقابلے میں ایسے جذبات جو اپنی لطافت کے سبب ہر طبقے کے لوگوں کو از خود متوجہ کرتے چلے جاتے ہیں، اپنی فہمید کے ساتھ ساتھ طبعی عمر کی حدود سے ماورا ہو جاتے ہیں۔یہ احساس ہمیں ارشاد تونسوی کی شاعری میں شدت سے دکھائی دیتا ہے کہ جس نے کوئی بھاری بھرکم فلسفہ دینے کی بجائے لطیف جذبات کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنا کر اپنے لئے لوکائی کے دلوں میں گھر کرنے کا راستہ چُنا ہے۔اُس نے جدید نظم کے پیرائے میں ذلت کے مارے طبقات کی بات کر کے سرائیکی شاعری کو زمانے کی رفتار سے پیچھے نہیں رہنے دیا۔

یہ اِسی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے کہ جس طریقے سے اِرشاد تونسوی نے اپنی نظموں ''ساڈے ہتھ نہ ساڈی واگ'' (صفحہ 66) ''رُتاں ساڈے لیکھ نہ بدلے'' (صفحہ 67) اور ''خواتین دے عالمی ڈیہنہ تے ڈوجھی نظم'' (صفحہ 68) میں ہمارے وسیب کی خواتین کی معاشرتی حیثیت اور اُن کے مسخ شدہ جذبات کو گویائی دی ہے، اُس کا جواب بیسویں صدی عیسوی کی آخری چوتھائی میں کی جانے والی کسی بھی زبان کی شاعری میں ڈھونڈنا مشکل ہوگا۔

اساں نہ مٹی نہ گارا

نہ چونا نہ ریت

لوہا پتھر کجھ تاں ہوندے

جے سورج دی واگ نہ ہوندی ساڈے ہتھیں

رُتاں پھر وی اپنی ریت نبھاون پاروں

کوئی صورت تاں ڈیندیاں ساکوں

ڈیہدیں ڈیہدیں کتنیاں راتیں کتنے موسم آئے

صدیاں دے پینڈے وچ دھرتی کتنے روپ وٹائے

اساں بے شکلیں بے مُلیں کتنے کنت رجھائے

اپنے آپ کوں ڈیکھن کیتے کتنے جنم گنوائے

ہُن وی ساکوں ایویں لگدے اجاں ساڈا پندھ نہیں مُکا

(ساڈے ہتھ نہ ساڈی واگ۔ صفحہ 66)

''ہم نہ مٹی نہ گارا، نہ چونا نہ ریت، لوہا پتھر کچھ تو ہوتیں، اگر سورج کی باگ ہمارے ہاتھوں میں نہ ہوتی، موسم پھر بھی اپنی ریت نبھانے کے لئے، کوئی صورت تو ہمیں دیتیں، دیکھتے ہی دیکھتے کتنی راتیں کتنے موسم آئے، صدیوں کے سفر میں دھرتی نے کتنے روپ بدلے، ہم بے صورت بے قیمتوں نے کتنے ہی شوہروں کی دلجوئی کی، (محض) اپنے آپ کی دید کے لئے کتنے جنم گنوائے، (مگر) اب بھی ہمیں یوں لگتا ہے کہ ہمارا سفر ختم نہیں ہوا۔'' (ترجمہ)

بابل تئیں توں کجھ نہیں منگدے

نہ گھر بار نہ کنت نہ ڈھول

ساکوں ساڈے پیر وَلا ڈے

ساڈے پیریں جھانجھر پا ڈے

ہک واری وَل ٹُرن سِکھا ڈے

(ڈوجھی نظم۔ صفحہ 68)

''اے بابل تجھ سے کچھ نہیں مانگتیں، نہ گھر بار نہ شوہر نہ ڈھول، ہمیں

ہمارے پاؤں لوٹادو، ہمارے پاؤں میں جھانجھریں ڈال دو، ایک بار بس

ایک بار ہمیں چلنا سکھادو"۔(ترجمہ)

اِرشاد تونسوی کی ذات اور اُس کی شاعری، بدقسمتی سے دونوں تفہیمی مغالطے کا شکار رہے ہیں۔ اُسے مایوس فکری رجحانات کا علمبردار قرار دیا گیا۔ مگر میرے لئے اُس کے ناقدین کے یہ رویے ذہنی خلجان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ کسی تخلیق کار کی تخلیقات کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اُنہیں ایک معتبر گواہی کے طور پر پرکھا جائے اور محض قیاس کرنے سے گریز کیا جائے۔ حقیقت یہ کہ اِرشاد تونسوی نے اپنی نظموں میں جہاں فرد کے اندر کی تنہائی، ابتلاء اور آلام کی تصویر کشی کی ہے وہاں اُس کی نظموں میں اُمید کی کرنیں بھی جگمگاتی دکھائی دیتی ہیں جو کہ نہ صرف اِن عذابوں سے نکلنے کی بشارت دیتی ہیں بلکہ زندگی کے بھرپور تسلسل کو ازل سے ابد تک ایک ہی لڑی میں پروتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اُس کی اِن نظموں میں "سُکھ سنہیڑا" (صفحہ 26) "مہربان اکھیں کوں سنیہا" (صفحہ 27) "ساوے موسمیں دے خواب" (صفحہ 29) "وصال" (صفحہ 32) "کہیں کہیں ویلے" (صفحہ 45) "جوگی" (صفحہ 49) "کتن نہ بھُلیں سوہنی نینگر" (صفحہ 59) "کندھاں ڈھن تاں رستے بنسن" (صفحہ 62) تے "ندی ناں نجوگ" (صفحہ 85) شامل ہیں۔ ارشاد تونسوی اپنی مخصوص شعری کرافٹ سے ہر نظم میں جبر اور بے بسی کے پس منظر میں اُمید کی جوت اِس طرح جگاتا چلا جاتا ہے جیسے کوئی ہنرمند سیاہ دوپٹے پر ایک مخصوص انداز میں چمکتے ہوئے ستارے ٹانک کر اُسے اِس طرح جگمگا دے کہ پس منظر میں موجود سیاہی بھی آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے پائے۔

اینویں ہوندے کہیں کہیں ویلے

چھت ترمدی اے
کھمن کھمیں نہ کھمیں

میہنہ وَسے نہ وَسے

کہیں کہیں ویلے

پک سلھیں کندھیں دے وچوں

ساوِل پُھٹ پوندی اے

دروازے دے ویکھیں وِچوں

سورج جھاتی پیندے

اَن سونہیں ہتھیں دے گرمی

پِنڈے تے تُردی ڈِسدی ہے

باہروں ڈھولک وَجدی ہے

(کہیں کہیں ویلے۔ صفحہ 45)

''یوں بھی ہوتا ہے کبھی کبھی، چھت ٹپکتی ہے، بجلی چمکے نہ چمکے، بارش برسے نہ برسے، (مگر) کبھی کبھی، کسی پکی دیوار کی اینٹوں سے، ہریالی اُگنے لگتی ہے، دروازے کی درزوں سے، سورج جھانکتا ہے، انجانے ہاتھوں کی تمازت، بدن پر رینگتی سی محسوس ہوتی ہے، باہر ڈھولک بجتی ہے''۔(ترجمہ)

اِرشاد تونسوی کی شاعری کا سب سے اہم پہلو نامساعد ترین حالات میں بھی جہدِ مسلسل کا پیغام لوگوں تک پہنچانا ہے جو وہ بار بار دہراتا چلا جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، سراسیمگی، یاس اور سناٹے کے ادھ موئے پن میں مبتلا لوگوں کو شعور کی اِس سطح تک پہنچانے کے لئے کبھی وہ محض جاگتے رہنے کا احساس بن کر قاری کے سامنے آتا ہے اور کبھی سماج پر تنی ہوئی منفی کلاسیکی روایات اور اُن سے پیدا شدہ بے خودی کی چادر میں کوئی بھی پھٹول کئے بغیر اُس کو محض اپنی طبع میں مرکوز جدت کے نئے رنگوں سے رنگ کر قاری کو آنکھ کھولنے پر آمادہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات سے حوصلہ پا کر وہ اِس سے بھی آگے بڑھتا ہے اور لوکائی کو مختلف کیفیات میں امتیاز کرنے کا شعور منقلب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور پھر مزاحمت کا احساس دلاتے ہوئے رفتہ رفتہ اُنہیں اُٹھ بیٹھنے پر نہ صرف آمادہ کر لیتا ہے بلکہ اپنے حقوق کے حصول کے لئے فعالیت کے

دراک اور اُس کے لئے جہدِ مسلسل اور عملِ پیہم جیسی کٹھنائیوں سے گزرنے کا منبع بن کر سامنے آتا ہے۔

کتن نہ بھُلیں سوہنی نینگر

جے اندر پئے گیاں گنڈھاں چیڑھیاں

وَل نہ کوئی رُت آسی تیڈیاں مینڈھیاں کھولن

وَل نہ کوئی رانجھا آسی تخت ہزارہ چھوڑ کے

جے کتن بھُلیوں تاں نہ کوئی گبھرو لانواں لاہسی

تے نہ تیڈا اے کیسری جثہ وَل پوشاکیں بجسی

اے دھاگے نہیں سوتر دے

اے تنداں نہیں تانی دیاں

اے سدراں ہن مانواں دیاں

جیندے پُتر نہ کھارے چڑھیے

جے تَیں چرکھے تند نہ گھتی

وَل کون پریت دی ڈوری نَپ کے

کیچ دی راہ بھُلیسی

جے ہتھ ملوکڑے تنداں دے پھَس گئے

تیڈے اندر دی کستوری کیویں باہر آسی

تیڈا اچرکھا جے چلدا رہ گیا سوہنی نینگر

تاں سرمی کوں نسرن توں وَت کوئی ڈک نہ سگسی

پیار دی کوئی رُت اپنی جھولی خالی نہ گھن ویسی

(کتن نہ بھُلیں سوہنی نینگر۔ صفحہ 60,59)

''اے حسین دوشیزہ! چرخہ کاتنا مت بھولنا، اگر اندر گنجلک گانٹھیں پڑ گئیں،
پھر کوئی بھی موسم تمہاری زلف کشائی کا نہ آئے گا، پھر کوئی رانجھا تخت ہزارہ
چھوڑ کر اِدھر کا رُخ نہیں کرے گا، اگر تم کاتنا بھلا بیٹھی تو کوئی گھبرو تمہارے
مِلن کے شگن پورے نہیں کرے گا، اور نہ ہی تیرا یہ کیسری بدن پھر سے
پوشاکیں سجا پائے گا، یہ (محض) سُوت کے دھاگے نہیں، نہ ہی یہ تانے کی
ڈوریاں ہیں، یہ تو ماؤں کے ارمان ہیں، جن کے بیٹوں کو دولہا بننا نصیب
نہ ہوا، اگر تو نے چرخے پر دھاگہ نہ ڈالا، پھر کون پیت کی ڈوری تھام کر کیچ
کی راہ دیکھے گا، اگر یہ نازک ہاتھ دھاگوں میں الجھ کر رہ گئے، تو تمہارے
اندر کی کستوری کیسے باہر آ سکے گی، اے حسین دوشیزہ! اگر تیرا چرخہ (یونہی)
چلتا رہا، تو سرسوں کو کھلنے سے کوئی روک نہ پائے گا، اور پیار کا کوئی موسم اپنی
جھولی خالی نہ لے جا سکے گا''۔ (ترجمہ)

مگر دل کو چھو لینے والی اِن نظموں کو تخلیق کرنے کے باوجود اِرشاد تونسوی نے 1994ء میں شاعری چھوڑ دی۔ اُس کے اِس ترکِ سُخن کی کیا وجوہات رہیں، اِس کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اِرشاد تونسوی کے اپنے پاس بھی اِس امر واقعہ کی کوئی منطقی توجیہہ نہیں یا بصورتِ دیگر وہ کچھ بتانے سے گریزاں ہے۔ اُس کے ناقدین، اُس کے دوستوں اور اُس کے قارئین نے اپنے اپنے طور پر کئی مضامین باندھ رکھے ہیں۔ کچھ کے نزدیک جب وہ زمانے کے تقاضوں کو نبھا نہ پایا تو شاعری چھوڑ دی۔ کچھ نے کہا کہ اُس نے تصوف کی ہیئت کو تو اپنا لیا مگر اُس کی فلاسفی کو اپنی شاعری میں برتنے میں ناکام رہا تو شاعری ہی چھوڑ دی۔ کسی نے کہا کہ معاشرے کو اب اُس کی شاعری کی ضرورت ہی نہیں رہی تھی۔ کسی نے اِسے اُس کے مزاج کا شاخسانہ قرار دیا۔ مگر میرے نزدیک اِن میں سے کوئی بھی رائے حقیقت کے زمرے میں نہیں آتی۔ کیا ''پچھلا ویہڑہ'' (صفحہ 34) ''کہیں کہیں ویلے'' (صفحہ 45) اور ''جوگی'' (صفحہ 49) جیسی عظیم نظموں کا خالق ناکام شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیا کوئی بھی ناقد اِس رائے کو ثابت کرنے کا ہنر رکھتا ہے کہ اِرشاد کی

شاعری اور اُس کا وجدان کسی خاص زمانے کے محتاج رہے ہیں۔ کیا نظم ''پچھلا ویہڑا'' میں برتا گیا اِرشاد کا ڈکشن کہیں کسی اور کے حصے میں بھی آ سکتا ہے۔ یقیناً عہدِ موجود تک ایسا نہیں ہوا۔

ساڈے گھر دا پچھلا ویہڑا
اگلے ویڑھے وانگوں لگدے
ڈیکھن دے وِچ فرق اِتنا ہے
اگلے ویڑھے گھر دے بندے
دُھپ سکیندے ٹُردے پھردے راہندن
پچھلے ویڑھے کوئی نہیں وَڑدا
پچھلے ویڑھے ہِک کُھڈی ہے (بطخاں کیتے)
ہِک بھاناڈو اَنب دے بوٹے
جنہاں تے جے بور لگے تاں
چھوٹے وَڈے گھر دے سارے
آ کے ڈیہدن ٹھُسے لیندن
''پچھلے سال توں پھَل زیادہ اے''
جینویں کوئی جَٹ سیانا
نسر یے بند دی لٹھ تے کھڑ کے کتر کریندے
میں کڈاہیں نہیں ٹھَسا لایا
میکوں بطخاں وی نہیں بھاندیاں
میکوں تاں بس وَڈے انب دی اُچی ٹنگ تے
بیٹھا پکھی چنگا لگدے
جیڑھا میڈے ہَتھ نہیں آندا

(پچھلا ویہڑا۔ صفحہ 35,34)

''ہمارے گھر کا پچھواڑا، اگلے آنگن جیسا دِکھتا ہے، دیکھنے میں فرق اِتنا ہے،
اگلے آنگن میں گھر کے لوگ، دھوپ تاپتے چلتے پھرتے رہتے ہیں، پچھواڑے
میں کوئی نہیں جاتا، پچھواڑے میں ایک دڑبا ہے (بطخوں کا)، ایک بھانا اور دو
آم کے پیڑ ہیں، جن پر جب کبھی بُور لگے تو گھر کے چھوٹے بڑے سبھی، آ کر
دیکھتے اور گپیں ہانکتے ہیں، گزرے برس سے پھل زیادہ ہے، جیسے کوئی سیانا
کاشتکار، کسی نسریے ہوئے بند پر کھڑے ہو کر کہے کہ میں نے کبھی گپ نہیں
ہانکی، مجھے بطخیں بھی نہیں بھاتیں، مجھے تو بس بڑے آم کے پیڑ کی اونچی شاخ پر
بیٹھا پکھی اچھا لگتا ہے، جو میرے ہاتھ نہیں آتا''۔ (ترجمہ)

میری رائے میں کوئی بھی تخلیق کار یکا یک یا از خود اپنے ہنر اور تخلیقی عمل کو ترک نہیں کرتا۔ کیونکہ اُس کی طبع کچھ اِس طرح موزوں ہوئی ہوتی ہے کہ یہ عمل اُس کے سانس کی ڈوریوں سے بندھ جاتا ہے۔ زندگی کی حدت میں بدل جاتا ہے۔ لہذا جیتے جی اِس سے منہ موڑ لینا کوئی آسان فیصلہ نہیں ہوتا خاص طور پر اِرشاد تونسوی جیسے قد کاٹھ کے انا پرست شاعر کے لئے جو اپنی تخلیقی خوبصورتی کے وصف سے آگاہ بھی تھا۔ میرے خیال میں اُس کے ساتھ وہی ہوا جو خود آگاہ حسین عورت یا ذہین مرد کے ساتھ ازل سے ہوتا چلا آیا ہے۔ دونوں اپنے اپنے وصف سے آگاہی کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ یہ ایسی منزل ہوتی ہے کہ جہاں اُن کی ذلت اور ہزیمت کے لئے نت نئے حربے اختیار کئے جاتے ہیں۔ سازشوں کے جال بُنے جاتے ہیں اور حوصلہ شکنی کے ایک سے بڑھ کر ایک ترکیب آزما کر اُن کی حد سے بڑھی ہوئی حساس انانیت کو ریزہ ریزہ کر دیا جاتا ہے۔ ایسے میں اِرشاد تونسوی جیسے تخلیق کار کے پاس دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ اپنے آپ کو تنہا کر لے اور مر جائے یا اپنے تخلیقی ہنر کو کسی اور فارمیٹ میں منقلب کر لے۔ وہ تنہا تو ہوا مگر دوسرے راستے کو چننے کے لئے یعنی اُس نے ناول لکھنا شروع کر دیا۔ میرے نزدیک اِرشاد کی نظم ''دیگر ویلا'' اُس مخصوص ذہنی کیفیت کی عکاس ہے کہ جس میں اُس نے شاعری ترک کرنے کا فیصلہ کیا۔

اینویں لگدے دیگر تھی گئی

پیلی دُھپ ہے لکراں اُتے

سائے در گھے تھیند ے تھیند ے

ہکو جہیں لگن پئے گئے ہِن

درختیں دے پتر ے نہیں ہلد ے

ہر شے وِسی وِسی لگدی

بس ہک چُپ ہے، چُپ دی رمزاے

چارے پاسے

ہر ڈینہہ دا اے دیگر ویلا

کہیں بئے ڈیہنہ کوں یاد نہیں راہندا

(دیگر ویلا۔ صفحہ 95)

''یوں لگتا ہے سہ پہر ہوگئی، کیکر کے درختوں پر پیلی دھوپ، اور سائے پھیلتے پھیلتے، ایک جیسے لگنے لگے ہیں، درختوں کے پتے نہیں ہلتے، ہر شے سہمی سہمی لگتی ہے، بس ایک چُپ ہے اور چُپ کی رمز ہے، ہر جانب، ہر دن کی یہ سہ پہر، کسی دوسرے دن کو یاد نہیں رہتی''۔ (ترجمہ)

اِرشاد تونسوی نے شاعری خود چھوڑ ی یا چھڑوا دی گئی۔ وہ ناکام شاعر تھا یا اُس نے جان بوجھ کر اپنے سے بعد میں آنے والوں کے لئے جگہ چھوڑ دی۔ اُس نے ہزیمت زدہ طبقات کے لئے گویائی کی بنیا د رکھی یا سرائیکی شاعری کی کلاسیکی روایات کو مسخ کرنے کا سبب بنا۔ اُس نے دوستوں کو توقیر عطا کی یا دوستوں کے ہاتھوں ہی بے توقیر ہوا، اِن کی توجیہیں تو ہوتی رہیں گی۔ مگر اِن سب سوالات کے ہوتے ہوئے بھی اِرشاد تونسوی کی شاعری سے نہ ہی اُس حدت کو کبھی مائنس نہیں کیا جا سکے گا کہ جو اُس نے وقت کے سرد خانے میں رکھے، سرائیکی وسیب کے بے جان جُثے میں اُس دور میں منتقل کی کہ جب ہر طرف قفل ہی قفل تھے اور نہ ہی اُس فکری کروٹ کو مٹایا جا

سکے گا کہ جو آنے والے دنوں میں ایک تغیر کی بنیاد بنی۔ اِس مضمون کو میں سنسکرت کے عظیم شاعر بھرتری ہری کی صدیوں قبل لکھی گئی اِس نظم پر ختم کرنا چاہوں گا کہ جس سے ظاہر ہے کہ زمانہ تو بدلا ہے مگر چلن نہیں بدلے۔

شاعر کی قدر و منزلت کون کرتا ہے؟
عالم حسد کی آگ میں جل اُٹھتے ہیں
امیر دولت کے غرور سے مست ہو کر بے اعتنائی برتتے ہیں
اور عوم جہالت کا شکار ہیں
اِس لئے روح پرور شاعری کا چشمہ
دل ہی میں سوکھ جاتا ہے

☆

(12/مارچ 2007ء ملتان)

تنویر سحر

ہجرتوں کے خوف اور وسیبی مزاحمتوں کا شاعر

تنویر سحر کے اجداد تو مشرقی پنجاب کے ضلع پٹیالہ سے ہجرت کے بعد احمد پور شرقیہ میں آن بسے مگر سرائیکی خطے میں آباد، قیام پاکستان کے بعد کی نسلوں کی طرح اُس کا خمیر بھی سرائیکی تہذیب و ثقافت کی خوشبو میں گندھا اور اسی کے رنگوں میں رنگا ہوا ہے۔ سرائیکی زبان اُس کی ماں بولی نہ سہی مگر اُس کی اپنی زبان تو تھی کہ جس کے ادبی ورثے سے بے پایاں محبت اسے وراثت میں نہ ملنے کے باوجود سبھی محبتوں اور تمام جہتوں میں غالب ہی دکھائی دی۔ ۱۹۷۱ء میں رئیس امروہی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے والا یہ سخنور جلد ہی نقوی احمد پوری جیسے نامور شاعر کی شعری رفاقت میں کچھ اس طرح سے تلاش ذات کے سفر پر نکلا کہ ہر سو، ہر گام اور منزل بہ منزل ایک ہی نشان راہ؛ صرف اور صرف سرائیکی شاعری۔ غالباً اس نے اپنے آپ کو تلاش کر لیا تھا۔ گذشتہ سینتیس برس سے سرائیکی غزل، گیت اور قطعے کہنے کے باوجود اس درویش منش شاعر کی محض ایک ہی کتاب ''تاریاں بھریا آسمان'' 1991ء میں طبع ہو کر سامنے آئی جو سرائیکی زبان میں قطعات

کے پہلے مجموعے کے طور پر شناخت ہوئی۔اس کے بعد کے تمام عرصے میں تنویر سحر نے حق رفاقت ہی نبھایا اور اپنے بزرگ رفیق سفر نقوی احمد پوری کی رحلت کے بعد ان کے دو شعری مجموعے نہایت اہتمام سے شائع کرائے۔تنویر سحر نے اپنے شعری سفر میں ہر صنف کو موضوع سخن بنایا ہے ،نبھایا ہے اور کیا خوب نبھایا ہے۔حمد،نعت،منقبت،ملی شاعری،گیت،غزل قطعے اور ڈوہڑے، کہیں بھی وہ کم مائیگی کا شکار نہیں ہوا۔ستائش وصلے کی تمنا اور نمود و نمائش سے بیگانگی اور پیشہ ورانہ طور پر ایک سینئر بینکار ہونے کے ساتھ ساتھ ''بزم نقوی'' کی سرپرستی اور احمد پور شرقیہ میں کہنہ مشق شعراء کے علاوہ نوجوان ونو آموز تخلیق کاروں کے لئے وہ ہمیشہ ایک شجر سایہ دار کی طرح رہا ہے۔''روہی ریت کنارے'' سرائیکی غزلوں کے انتخاب کے طور پر تنویر سحر کی سینتیس برس کی مشق سخن کا دوسرا پڑاؤ ہے مگر اس کے کلام کی سادگی، بے ساختگی اور جذبوں کے والہانہ اظہار میں وسیبی محرومیوں کا ادراک اور شعوری ابلاغ کچھ اس قدر قرینے سے سمویا ہوا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک دھیمی سی خوشبو کی مانند اپنے قاری کو اُن فکری راہوں کی دستک سے آشنا کرتی رہتی ہے کہ جن میں ''محبت اور مزاحمت'' کا امتزاج عصری تقاضوں کو بھی اپنے جلو میں رکھتا ہے۔

فنی لحاظ سے ''روہی ریت کنارے'' میں ہمیں دو طرح کی غزلیں ملتی ہیں۔اولاً وہ جن میں مقامی یا وسیبی بحروں کا استعمال کیا گیا ہے اور ثانیاً وہ غزلیں جو خالصتاً فارسی بحروں میں کہی گئی ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان غزلوں کے تخلیقی عمل میں تنویر سحر کی وہ فکری تربیت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے کہ جس کے تحت اُس کے شعری مزاج کی پرورش ہوئی۔مجھے یاد ہے کہ 1971ء میں جب ہم بہاولپور میں ایف ایس سی کے سال اول کے طالب علم تھے تو تنویر نے باقاعدگی سے شعر موزوں کرنا شروع کر دیے تھے۔ایک جانب تو وہ بذریعہ خط وکتابت رئیس امروہی مرحوم سے اصلاح لینے کے علاوہ اُن کے شعری مجموعوں ''پس غبار''،''الف'' اور ''نے'' میں برتی گئی بحروں میں الجھا رہتا اور دوسری جانب کالج میں شاعر پروفیسر سہیل اختر سے فنِ عروض پر پے در پے مباحث کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ بھی جاری رہتا۔بہاولپور سے تاریخ میں ماسٹرز کرنے کے بعد تنویر سحر جب واپس احمد پور کی ادبی محفلوں کا حصہ بنا تو فارسی بحروں میں سرائیکی غزلیں کہنے والے معروف ترقی

پسند شاعر نقوی احمد پوری کی شاگردانہ صحبت میں فارسی فن عروض کی چھاپ اُس پر کچھ اور بھی گہری ہوگئی جو اُس کے اپنے قلمی نام ''تنویر سحر'' کی ترکیب میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ گو کہ ''بزم نقوی'' کی فعالیت کے دنوں میں تنویر سحر نے اپنے رہبر سخن نقوی احمد پوری کی اتباع میں سرائیکی غزل تو کہنی شروع کی لیکن فارسی اوزان اور بحروں کی بندشوں میں کہ جس کے سبب وہ جو کچھ کہنا یا موزوں کرنا چاہتا تھا، کہیں ان بندشوں اور پابندیوں کی نذر ہوگیا کہ جو سرائیکی زبان کے فطری بہاؤ سے لگا نہیں کھاتی تھیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ سرائیکی غزل کہنے کی بجائے سرائیکی زبان میں غزل لکھ رہا تھا۔ ویسے بھی یہی عمومی رویہ اُس وقت کے اُن تمام سرائیکی میں غزل کہنے والے شعراء میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے کہ جن کی بنیادی تربیت شاعری کے اُس نصاب سے ہوئی تھی جو فارسی زبان کی فنی روایات سے کشید ہوا تھا۔ لہذا تنویر سحر کی سرائیکی غزل ایک طویل عرصے تک عوامی سطح پر اُس مقبولیت سے محروم رہی کہ جو اُس کے ریڈیو پاکستان بہاولپور اور ملتان سے گائے گئے سرائیکی گیتوں اور نغمات کے حصے میں آئی۔ کیونکہ تنویر کی غزل، فارسی بحروں میں مقید ہونے کے سبب سرائیکی لب و لہجہ، مزاج، غنایت اور روانی سے محروم تھی۔ جب کہ اُس کے گیت سرائیکی زبان و ثقافت کی بھرپور نمائندگی کرنے کے سبب مقبول سے مقبول تر ہوتے چلے گئے۔ مگر اس کے باوجود سرائیکی ادب کے نقاد نے تنویر سحر کی شاعری کو کبھی سنجیدگی سے نہ لیا۔ میرے نزدیک اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ اولاً تنویر کی احمد پور شرقیہ کے مضافاتی ماحول سے باہر نہ نکلنے کی درویشانہ ضد، جس میں بزم نقوی کے ''من ترا حاجی بگویم'' قسم کے ماحول کا خاصہ دخل تھا۔ ثانیاً ادبی و ثقافتی میڈیا سے اغماض کے حد کی دوری کہ معروف سرائیکی گائیک بھی خاصی دقت اور تردد کے بعد اُس سے کوئی گیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے تھے۔ ثالثاً وسیبی سطح پر مزاجاً عملی لاتعلقی جس کا ایک سبب اُس کا پیدائشی سرائیکی نہ ہونا بھی کہا جاسکتا ہے اور سب سے اہم کتابی اعتبار سے اُس کا کسی معروف سرائیکی صنف سخن کی بجائے سرائیکی قطعات کے مجموعے ''تاریاں بھرا اسمان'' کے ذریعے ادبی حلقوں تک رسائی کی کوشش کرنا۔ قطعہ چونکہ بنیادی طور پر سرائیکی صنف سخن ہی نہیں لہذا اُس کا سرائیکی ادبی مطلع پر اس طور طلوع ہونا وہ چکا چوند پیدا نہ

کر سکا کہ جس کا وہ بجا طور پر استحقاق رکھتا تھا۔ سرائیکی قطعہ نگاری میں ''اوّلون'' کہلانے کی خواہش میں تنویر سحر نے اس حقیقت کو بھی نظر انداز کر دیا کہ قطعہ نگاری تو ابھی تک اردو زبان میں بھی مستند اور سنجیدہ صنفِ سخن کے طور پر اپنی شناخت سے محروم چلی آ رہی ہے۔ اور یوں وسیبی سطح کے وسیع ادبی منظرنامے پر تنویر سحر اگر کسی کو یاد بھی رہا تو محض سرائیکی کے پہلے صاحبِ کتاب قطعہ نگار کے حوالے سے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

''تاریاں بھرا اَسمان'' کی اشاعت کے سترہ برس بعد 2008ء میں تنویر سحر ایک بار پھر سرائیکی ادبی افق پر ابھرا تو ''روہی ریت کنارے'' کی غزلوں کا منظرنامہ اپنے ہمراہ لئے۔ ان غزلوں کی معنی آفرینی، موضوعات کی حساسیت اور ٹھیٹھ وسیبی رچاؤ نے سنجیدہ ادبی حلقوں کو نہ صرف چونکایا، حیرت زدہ کیا بلکہ ایک ہلچل کا سا سماں پیدا کر دیا۔ میرے نزدیک اس کی ایک اور اہم وجہ تنویر کی سرائیکی غزل کی پختگی کے ساتھ ساتھ، سرائیکی غزل کہنے کے لئے وسیبی اوزان کا چناؤ اور اُس کا ایک طویل عرصے کے بعد کتابی صورت میں اپنی شعری زندگی کی سلامتی کا ثبوت دینا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اُس نے اس طویل عرصے میں شاعری نہیں کی۔ بلکہ وہ مسلسل غزل سرا رہا۔ لیکن اُس حقیقت کا ادراک کئے بغیر کہ تخلیق کار کی زندگی کا احساس اُس کی سانسیں نہیں بلکہ تخلیقی عمل کا منصۂ شہود پر باقی رہنا ہوتا ہے۔ 1969ء سے اردو اور 1973ء سے سرائیکی میں غزل کہنے والے کہنہ مشق شاعر سے جہاں اِس طرح کے تجاہل کی توقع نہیں کی جاسکتی وہیں اِس برتے گئے تغافل کی تلافی بھی اب کسی طور ممکن نہیں ہوسکتی تھی۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ ''روہی ریت کنارے'' میں شامل غزلوں کے کڑے انتخاب کے سبب اِنٰ کے موضوعات پر کہیں ''از کار رفتہ'' ہونے کی گرد دکھائی نہیں دیتی۔ اور میرے نزدیک تنویر کی یہی وہ خوبی ہے جو اُسے دیگر ہم عصر شاعروں میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔

موضوع، متن، اثرات اور امکانات کے لحاظ سے ''روہی ریت کنارے'' کی غزلیں جہاں وسیبی محرومیوں کا نوحہ ہیں وہیں وہ ہمیں تنویر سحر کی ذات میں پوشیدہ خوف، وسوسوں اور اندیشوں سے بھی آشنا کرتی ہیں۔ جن کی موجودگی اور پرورش، اُس کی شخصی اور فکری تشکیل سے بلا

واسطہ جڑی ہوئی اور اُسی میں پنہاں دکھائی دیتی ہے۔ تنویر کی غزلوں میں بنیادی اور کثرت سے نمایاں ہونے والا خوف گھر سے بے گھر ہونے کا ہے۔ گو کہ تقسیم ہند کے وقت ہجرت اُس کے والدین نے کی اور تنویر کی پیدائش (1953ء) احمد پور شرقیہ کی ہے۔ مگر اپنے شہر، اپنے گھر کے درودیوار سے محبت، اُن کی بوسیدگی کا اندیشہ اور گھر کے چھوٹ جانے کا خوف کہیں اُس کی فکری نفسیات میں جنیاتی لحاظ سے منتقل ہوا محسوس ہوتا ہے کہ جس سے الگ ہو کر وہ جی نہیں پایا۔ بظاہر پرسکون اور بے فکرا دکھائی دینے والا یہ شاعر، اپنی ہر سانس کے ساتھ درودیوار کی شکستگی اور سائبان چھوٹ جانے کے خوف میں مر مر کر جیتا دکھائی دیتا ہے۔

زندگی بھر کہیں دے وچھڑن دا خیال
رہ گیا ہے ساڈے دامن گیر نِت

کوئی وستی تے دریا وِہ گیا ہے
سُنیدے ساڈا گھر وی ڈھ گیا ہے

کتنیاں وستیاں دا ناں نشاں مِٹ گئے
راہ جو بدلی چناب ہے اپنی

تنویر سحر کے اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے نزدیک ''گھر'' محض ایک شعری استعارہ نہیں، بلکہ ذاتی اور سماجی تحفظ کی ایک ایسی جیتی جاگتی علامت ہے کہ جو شاعر کو منفی اور مثبت، ہر دو قسم کے امکانات کے درمیان زندگی بسر کرنے کی اٹکل یا دوسرے لفظوں میں ہنر آشنا کرتی ہے۔ اپنے شعری اثرات کے لحاظ سے تنویر سحر نے ''گھر'' کے استعارے کو دو طرح سے برتا ہے؛ اولاً گھر کے نہ رہنے یا منہدم ہو جانے کا خوف، ثانیاً گھر سے بچھڑ جانے کا خوف۔ ''رو ہی

ریت کنارے'' کی غزلوں میں محض چند ہی ایسی ہوں گی کہ جن میں کوئی شعر گھر کے استعارے کو برتے بغیر کہا گیا ہوگا۔ اس کا احساس شاید شاعر کو خود بھی نہیں ہوگا کہ اُس کے تحت الشعور کا مکیں یہ خوف، کس طرح اپنے آپ کو اُس کے شعری رویوں کے ذریعے آشکار کرتا رہتا ہے۔

گھر اور اُس کے درودیوار کے منہدم ہو جانے یا اُس سے جدا ہونے کا اندیشہ تنویر سحر کا محض یک رخا واہمہ نہیں بلکہ یہ کثیر الجہت اور اُس کی فکری اطراف کو کسی ہشت پا عفریت کی طرح جکڑے ہوئے ہے۔ گھر سے جدا ہونے کے خوف کی وجوہات سے قطع نظر، گھر کے انہدام کا خوف شاعر کے نزدیک اپنی تمام تر کثیر الجہتی کے باوجود محض ''پانی'' سے خوف کی بنیاد پر استوار ہے۔ تنویر کی فکری بُنت میں پانی کا خوف کہاں سے در آیا اور کسی ''گھس بیٹھئے'' کی طرح اُس کے تحت الشعور میں براجمان ہو گیا، کسی پراسرار راز کی طرح اُس کی ذات سے وابستہ ہے، جس سے وہ کسی صورت پردہ اٹھانے کو تیار نہیں۔ یوں پانی تنویر سحر کے لئے ''زندگی اور اُس کی بقاء'' کے استعارے کے برعکس گھر اور گھر داری کی تباہی و بربادی کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔ یہ پانی چاہے بارش کے حد سے گزر جانے کی صورت میں ہو یا طغیانیوں کے سبب، تنویر کو یقین ہے کہ اُس کا گھر بہر صورت منہدم ہو چکا ہوگا۔ اگر کہیں بادوباراں کا ذکر چھڑا تو شاعر اسی وسوسے کا شکار کہ اب دیکھئے اُس کے درودیوار پر کیا گزرتی ہے۔ کہیں اُسے برسات کی رُت کے رویے سے شکایت کہ وہ اُس کے کچے گھروندے کو مسمار کر کے رہے گی۔ کہیں وہ سیلاب سے شاکی کہ اتنے لوگوں کے بے گھر ہو جانے کے باوجود بھی اُس کا جی نہیں بھرا۔ کبھی اپنے آپ کو کوسنا کہ کس نے تمہیں کہا تھا ساون کی گھٹا کی خواہش کرنے کو، اب مسمار ہوتے گھروں کو بھی دیکھتے جاؤ۔ یا یہ کہ کچے گھروندں کی حالت قابل رحم ہے، اس واسطے بارش کی دعا سوچ سمجھ کر کرنا۔ اور جتنی تو نے جان لی ہے، میرے گھر کی حالت اتنی تو خستہ نہیں۔ کبھی وہ اِس بات پر بھی حیران ہوتا ہے کہ یہ کون سخت جان، بے حس اور بے خوف لوگ ہیں جنہوں نے پانیوں پر گھر بنائے ہوئے ہیں۔

اینڈے وسدے تاں میکوں سر دے گُراڑے لگدن

جیڑھا پانی اُتے تعمیر ہے گھر کیندا ہے

سحر بہوں لوک بے گھر تھی گئے ہن
وَلا وی خوش نہیں سیلاب ڈیکھو

سحر برسات دی رُت دا رویہ
میڈی کچی عمارت گھول ڈیسی

قابلِ رحم ہے بہوں کچے گھراں دی حالت
چانویں کُجھ سوچ تے ہتھ میہنہ دی دعا دی خاطر

جتنی تیئں سمجھی ہے ، دیوار تے در دی کائنی
صورتِ حال خراب ، اتنی تاں گھر دی کائنی

بارش دے نال چھل نے وی رُخ کیتے شہر دا
ڈیکھو جو تھیندے کیا، میڈے دیوار در دے نال

اب جہاں تک گھر سے بچھڑنے کے خوف کا تعلق ہے وہ بھی کسی نادیدہ غیر یقینی پر استوار دکھائی تو دیتا ہے، مگر یہ صورت اتنی بھی نا قابلِ فہم نہیں۔ مانا کہ گھر سے بچھڑ جانے کا عذاب اُس کے والدین کو جھیلنا پڑا مگر ہجرت کے اِس المیئے اور اُس میں پنہاں خوف سے نجات شاید تو یر کا مقدر نہیں۔ وہ اِسی اندیشے کو جان کا روگ بنائے ہوئے ہے کہ پرندوں کے ہجرت کر جانے کے سبب خدا جانے چمن کا کیا ہوگا۔ یا یہ کہ اُس (محبوب) کی بے رُخی ہی اس شہر سے اُس کی ہجرت کا باعث ہے۔ میں گھر سے بے گھر تو ہو گیا لیکن کسی کے ساتھ رسمِ دوستی تو نباہ گیا۔ یا یہ کہ کس نے گھنی چھاؤں والے درختوں کو کاٹ کر پرندوں کے گھونسلوں کو نذرِ خاک کر دیا۔ گھر سے بچھڑ جانے کے

اندیشوں نے تنویر سحر کے شخصی تیقن کو کچھ اِس طرح سے مسخر کیا کہ اُسے کچی دھرتی پر اب کوئی اجنبی در و دیوار کا گھر بنانے کی خواہش بھی اپنی بربادی کا ساماں ہوتی دکھائی دیتی ہے۔اور کبھی کبھی تو ساون کی بارشوں کا خوف اِس قدر طاری ہو جاتا ہے کہ اُسے اپنے در و دیوار اور اپنی چھتیں خود ہی منہدم کرنے میں ہی عافیت محسوس ہوتی ہے۔

ایں پھیرے تاں ساون دیوچ ہکو گم ہے کیتا
اپنیاں چھتوں اُپنیاں کندھاں آپ ڈہیندا رہ گیاں

کچی دھرتی اُتے دیوار تے در دی خواہش
گھن نہ لا ہوے تیکوں کہیں اوپرے گھر دی خواہش

خدا ای جانے جو کل کوں چمن دا کیا بنسی
پرندے رزق سبب ہجرتاں کریندے ودن

سحر گالہہ پُچھدیں اوندی بے رُخی ہے
میڈے شہر توں ، میڈی ہجرت دا باعث

مٹی دیوچ رُلدے ڈہدن پکھی آپنے آلہنیں اج
رب جانے کہیں کپ سٹے ہن وَن ٹھڈڑی مٹھڑی چھاں دے

مگر اِس کے باوجود تنویر سحر کی ذات میں در آنے والی تشکیک کی یہ دارڑ اُسے کسی بھی گام پر ایک سائبان، ایک چھت کی خواہش سے دور نہیں کر پاتی اور وہ اپنے طبعی وجود کو سمیٹ کر

اُسے درودیوار کی شکل دے دیتا ہے جہاں یہی درودیوار ہی اُس کے لئے بے لوث دوستوں کا کردار نبھاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، جن سے اُس کا مکالمہ رازداری کی بنیاد پر استوار ہے۔ اُس کی شاعری کا موضوع بنی گھرداری کی سطح کی یہ تنہائی آج کے انسان کی تنہائی سے الگ نہیں کی جاسکتی جس نے اُسے دنیا کی گہما گہمی اور تیز رفتاری کے ہوتے ہوئے بھی یک وتنہا کر کے رکھا ہوا ہے۔تنویر کا گھر کے درودیوار کی حسرت سے شروع ہونے والا تلاش ذات کا یہ سفر بظاہر سر چھپانے کا ٹھکانہ میسر آنے کو ہی منزل قرار دیتا دکھائی دیتا ہے،لیکن حقیقت میں ایسا کچھ بھی نہیں۔کیونکہ تنویر کی شاعری میں گھر کا استعارہ زیادہ بلیغ معنی میں ارتقائی درجات میں منقلب ہوتا چلا جاتا ہے۔تنویر سحر کے نزدیک گھر محض اُس کی ذات سے عبارت نہیں بلکہ اُس کے محبوب اور اُس سے وصل کی خوشبو سے منتسب بھی ہے۔تنویر کے محبوب کو تلاشنا ہو تو اُس کے نقش پا ہمیں اجاڑ بستیوں کے بے گھر اور خانماں برباد لوگوں میں نظر آتے ہیں کہ جن کے درمیان رہتے ہوئے اور اُن کے احوال کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہوئے، جہاں اس بات پر رنجیدہ دکھائی دیتا ہے کہ کہیں تو کسی کوتر کے میں محل منارے ملیں اور کہیں کسی کے پاس گھاس پھونس کی جھونپڑی بھی نہ ہو، مگر وہیں وہ اپنے آپ کو مٹی کر کے،خود ہی چاک گھمانے میں بھی ایک گونہ تسکین محسوس کرتا ہے۔ اور یوں گھر کے استعارے کی ایک اور جہت ہمارے سامنے کھلتی چلی جاتی ہے۔

سونہیاں گونہیاں شکلاں وچوں سدا الیندا رہ گیاں
اپنے آپ کوں مٹی کرتے، چاک وہیندا رہ گیاں

محل منارے کہیں داتر کہ، کہیں دی سکھنی سالھ وی نئیں
ہر کہیں دی ہے اپنی قسمت ، اپنی ہے تقدیر سجن

سر لکاون دے کیتے تاں تنویر
گھر اساکوں اُسارنے پوسن

شکر ہے ، بے گھراں دی وستی وچ
سِر لُکاون دی جا ہے میڈے کول

چنگا ہے ، پر نہیں چنگا لگدا
مونجھ وچ گھر نہیں چنگا لگدا

جیندے وچ یار نہ ہووے ساڈا
کیا کروں ، گھر نہیں چنگا لگدا

''روہی ریت کنارے'' سے قبل سرائیکی غزل میں ہجرت اور اُس سے جڑے ہوئے خوف ، اندیشوں اور وسوسوں کے مضامین کبھی نہیں برتے گئے۔ گو کہ وسیبی شہروں ، بستیوں اور تہذیب و ثقافت پر غاصبیت اور حملہ آوری کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، وسیبی وسائل کی لوٹ مار اور اِس طور روا رکھا جانے والا احساس محرومی نہایت شدت سے سرائیکی ادب کا مزاحمتی پہلو چلا آ رہا ہے، مگر گھر اور اُس کے در و دیوار سے اِس طرح کی محرومی کہ جس میں مزاحمت کی بجائے اندیشے اور عدم تیقن نمایاں ہو کبھی بھی سرائیکی شاعری کا موضوع نہیں رہی۔ میرے نزدیک سرائیکی شاعری میں اس نوع کے موضوعات کا نہ برتا جانا، اِسی تاریخی حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ سرائیکی وسیب ہمیشہ سے ''رج کج'' کی دھرتی ہونے کے ناتے حملہ آوری کی زد میں تو رہا مگر بے تحاشہ قتلام گیری کے باوجود نہ تو یہاں کے لوگوں کی اپنی دھرتی سے محبت کم کی جا سکی اور نہ ہی کسی بڑی عوامی ہجرت کی نوبت آئی۔ اس حقیقت سے بھی روگردانی ممکن نہیں کہ تقسیم ہند کے بعد کی آباد کاری نے گو کہ

موجودہ پاکستانی خطوں کی ثقافتوں کو آبادی کے تناسب کی حد تک تو متاثر کیا، مگر یہاں کی زبانوں میں شاید ہی کوئی ایسا ادب تخلیق ہوا ہو جسے ہم بجا طور پر ہجرت کے اثرات تلے لکھا گیا ادب کہہ سکیں۔ ہجرت کی بنیاد پر اور ہجرت کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا وہ اردو زبان و ادب ہی کا حصہ رہا۔ اِس طور سرائیکی زبان میں ہجرت سے پیدا شدہ نفسیاتی کیفیتوں کی ترجمانی پہلی بار تنویر سحر نے نہایت بھرپور انداز میں کی ہے۔ اور یہ اُسی کو ہی کرنی تھی۔ کیونکہ مہاجرت کا کرب جھیلی ہوئی نسل کی پہلی زمیں زاد نسل کا فرد ہونے کے سبب ان امکانات کا بہتر ترجمان اور کوئی نہیں ہو سکتا تھا۔ سرائیکی وسیب، جو عمومی طور پر جائے پناہ، عافیت اور عطا کا استعارہ ہونے سے شناخت ہوتا ہے، وہاں مہاجرت کے اندیشوں کے تحت تخلیق کیا گیا سرائیکی شعری ادب، یقینی طور پر ایک ایسے سرائیکی وسیب کی تشکیل کی طرف پہلا قدم ہے کہ جس میں رہنے والے سبھی لوگوں کی جڑت ثقافتوں کے باہمی فہم کی بنیاد پر استوار ہو۔

اساڈے ویڑھے وچ وی یار آسی
اساڈے در دی ٹاہلی وی الیسی
کوئی دیوار در ضرور آسی
ٹُردا راہسیں تاں گھر ضرور آسی

گھر توں بے گھر تھی گیاں پر شُکر ہے
دوستی کہیں نال پوری رہ گئی

ڈیہنہ دا کم کار کیتے ویندے سحر
شام تھیسی تاں گھر ڈو، ول آسی

تنویر سحر کی غزلوں میں دوسرا نمایاں ترین استعارہ ہمیں ''سفر اور ہمسفر'' کا دکھائی دیتا ہے۔ میرے نزدیک سفر کا استعارہ بھی ہجرت کے مصائب سے مملو ہے۔ دوسرے لفظوں میں گھروں کے انہدام یا اُن سے بچھڑنے کے بعد کی کیفیت کو ہم ''سفر'' کی علامت میں منقلب ہوتا دیکھتے ہیں جسے گھر سے بے گھر ہونے کے بعد کی ارتقائی صورت بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ سفر اُس کے لئے کہیں حیرتوں اور کہیں بشارتوں کے طور پر نت نئے روپ بدل کر سامنے آتا رہتا ہے۔ وہ اکثر حیران ہوتا ہے کہ چلتے چلتے یہ کہاں آ گیا ہوں کہ جہاں نہ تو وفا کی فضا ہے اور نہ ہی پیار کا موسم۔ وہ اُن بچوں کو بھی دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ جو اپنوں کی تلاش میں در بدر ہو گئے۔ یہاں یہ اخذ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ یہ بچے، اُس کے اجداد کی طرح ہجرتوں کے آلام کا شکار رہے ہیں۔ اِسی طرح یہ سفر تنویر کے لئے شاذ ہی مسرتوں کا نقیب رہا ہوگا، وگرنہ جب بھی وہ اپنی پلکوں کو بھیگتا محسوس کرتا ہے تو پھر سے کسی سفر کا اندیشہ اُس کے مقابل، اُس کے روبرو ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی ایک امید اُس کے ساتھ ساتھ، قدم بہ قدم رواں رہتی ہے کہ نفرتوں کی دھند کے ہوتے ہوئے بھی، وہ ضرور اُس کا ہمسفر ہوگا کہ جس کی اُسے تلاش ہے۔ تنویر کے لئے ''سفر'' کا یہ استعارہ صرف زمینی ہجرت سے عبارت نہیں بلکہ تلاش ذات اور کائنات کی سچائیوں کی جستجو کا مظہر بھی ہے۔ یہ سفر کسی بے مقصد تکان کا نام نہیں بلکہ اُس کے مقصدِ حیات کا جامع پرتو ہے۔ جبھی تو وہ اندھیری شب میں قمر اور ستاروں کی رہگذر کا متلاشی ہے۔ اِس جستجو اور تلاش کے سفر میں وہ جانتا ہے کہ خلقِ خدا کو اپنا ہمسفر بنائے بغیر زندگی کا مقصد ادھورا رہے گا، اس واسطے جہاں جہاں سفر درپیش ہوا، اُس نے پہلے ہمسفر کو تلاشنے کی خواہش کی۔

ستارے جتھ چمکدن رہگذر لبھ
اندھاری رات ہے کوئی قمر لبھ

نہ کھڑ تے ڈیکھ توں کلھا مسافت
سفر درپیش ہے تاں ہمسفر لبھ

ڈُکھدے مینہ توں پلیاں دی جھالرتاں ترتھیسی ضرور

اینویں لگدا ہے جو ایں پھیرے سفر تھیسی ضرور

تنویر کو زندگی کے پُر پیچ راستوں کا بھی ادراک ہے، تبھی تو وہ اپنی شاعری میں اِس امید کا حامل رہا ہے کہ اگر منزل اُس کا نصیب نہیں تو کوئی تو ہوگا، جو اِن مسافتوں کو تمام کرے گا۔ وہ جلد سے جلد اپنی منزل پر پہنچنے کا متمنی اور اُس کے واسطے راستوں کے انتخاب پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔ وہ بخوبی ادراک رکھتا ہے کہ ایک طویل سفر کا خاتمہ ضروری نہیں کہ منزل پر ہو، مگر نئے سفر کے واسطے ذہنی طور تیار ہونے اور اس کے لئے سفر پاؤں میں باندھنے کے باوجود وہ سفر کا نام لینے میں اکتاہٹ کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے رہبروں سے شاکی ہے کہ وہ سفر کے مصائب کا احوال سننے سے بھی گریزاں ہیں۔ خود اپنے تئیں اگرچہ سفر کے استعارے کو تنویر سحر نے بے گھر بے در ہونے کے بعد آلام سے تعبیر کیا ہے مگر ہر نیا سفر، اپنے تمام ہونے کے بعد اُس کے واسطے اُس وقت مثلِ عذاب ہی رہا کہ جب تک اُس نے اپنی روداد میں اپنے وسیب کو شامل نہیں کیا۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، تنویر ''سفر'' میں اکیلے پن کا قائل نہیں۔ لیکن جاننے والوں کے نزدیک ہمسفر کی خواہش، اُس کی ذاتی تنہائی کا ردِعمل بھی ہے کہ جس کا شکار، اپنی شخصی تشکیل کے باعث، وہ ہر سطح پر رہا ہے۔ اُس کے ہاں رجائیت کا بندھن کبھی نہیں ٹوٹتا، وہ شب کی تاریکی میں ہمسفر کے بچھڑ جانے کے باوجود، سورج نکلنے پر اُس کے ملنے کی آس رکھتا ہے۔ تنویر کے ہاں محبت بھی سفر کے استعاروں میں سے ایک ہے جس میں حقیقتوں کا بیاں بھی ہے اور سراب رویوں کا گماں بھی۔ وہ دریا پار کرنے کے واسطے کشتیوں کے پُل کا متلاشی نہیں بلکہ جھونکے کی مثل گزر جانے کا ہنر جانتا ہے۔ کیونکہ مسافر کا پہلا قدم اور کشتیوں کا دریا میں اترنا ہی منزل کی نوید ہوتا ہے۔ تنویر سحر زندگی کے تمام معاملات، مراحل اور جزئیات کو سفر سے ہی تعبیر کرتا ہے۔ دن کا نکلنا اُس کے لئے ایک ایسے سفر کی ابتدا ہے کہ جس میں تمام دن سورج سر پر اُٹھائے، مقاصد کے حصول کی تکان کا ہونا یا

نہ ہونا، روداد سفر پر منحصر ہے۔ تنویر سحر نے مسافت، سفر اور سفر سے جڑی ہمسفری سمیت تمام طاقتوں اور اس کے ساتھ وارد ہوئے آلام کو کچھ ایسی فکری گہرائی اور کرافٹ سے مصور کیا ہے کہ جس نے اُس کی ذات اور ذات کے تشکیلی عناصر کو ایک جہان دیگر سے مربوط کر دیا ہے۔ ایک ایسا جہان حیرت کہ جہاں سورج بھی اپنی کرنیں تلاش کرنے کے سفر پر نکلتا ہے اور ستارے، آسمان کی گود اُجاڑ کر نا معلوم منزل کے سفر پر روانہ ہو چکے ہیں۔

سجھ وی اپنیاں سوجھل کرناں گولن کیتے نکلے
تاریاں توں وی تھی گئی ہے اسمان دی جھولی خالی

محبت دے سفر دا حال کیا ہے
مسافر ، رہگذر دا حال کیا ہے

اِتھاں رستیاں دے اگوں رستے بۓ ہن
کِتھاں تاں ٹُرسی کوئی ، رستہ مُکیسی

نفرتاں دی دھند اندر پیار دے رستے اُتے
میں گُلیندا ہاں جیکوں او ہمسفر تھیسی ضرور

سراں تے اپنے مصیبت دی دُھپ جھلیندے وَدن
خبر نی کیکوں گُلیندے اے بال کیندے وَدن

نویں سفر دی کہانی سُنا تے خوش ہاں میں
جو ہار چاتی ودا ہَم لہا تے خوش ہاں میں

تنویر سحر کی غزلوں میں برتا گیا تیسرا نمایاں استعارہ ''شہر'' کا ہے۔ تنویر کا شہر محض کنکریٹ کے بنے ہوئے مکانوں اور تارکول کا سیاہ کفن اوڑھے سڑکوں کے پُر پیچ جال کا نام نہیں بلکہ یہ ایک ایسا عجائب خانہ اور طلسم کدہ ہے جسے وہ خود ''شہرِ پُر اسرار'' کا نام دیتا ہے۔ یہ شہر جہاں اُس کے جسم میں دل کی طرح دھڑکتا اور رگوں میں لہو کی طرح دوڑتا ہے، وہ یہ اپنے ساکنان کے سبب مجموعہ اضداد بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس شہر کے رہنے والے کاغذی پیراہن بدن پر سجائے خود کو پردوں میں سے دیکھتے ہیں۔ یہ شہر ایسا شہر نارسا ہے کہ جس کے لوگ ویسے تو کسی کو خاطر میں نہیں لاتے، مگر اپنی ضرورتوں کے تحت اِس کے گونگے بھی بولتے ہیں۔ ایک دوسرے کو بے ضمیری پہ طعن و تشنیع کا نشانہ بنانے والے یہ شہرزاد سوچ کا مرکز بدلنے پر ایک دوسرے کی محبت کا دم بھرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اگر اس شہر میں پیار محبت کے گیت گنگنائے جا رہے ہیں تو تنویر کے گماں میں یہ سب اُسی کی محنت کا ثمر ہے۔ وہ حیران ہے کہ اُس کے شہر کے لوگ دن چڑھے پریشانیوں کی صلیب پر کیوں لٹکا دیے جاتے ہیں۔ کیا رات کو شہر میں کوئی بلا وارد ہوتی ہے۔ وہ اپنے شہر کے اُن گل بدن حسینوں کے مسائل پر بھی کڑھتا رہتا ہے کہ جو اپنے پھول ایسے جسم بازار میں لانے پر مجبور ہوئے۔ اس شہر میں اُس کا ایک دفتر بھی ہے جس میں کام کرنے والے سبھی لوگ اُس کی سچائی پر مبنی روش کے سبب اُس کے مخالف ہو چکے ہیں۔ تبھی تو وہ اس شہر میں آ کر بھی اپنی بستی کے متروں کے چہرے نہیں بھول پایا۔ کبھی وہ یہ کہہ کر شہر کی پراسراریت کو اور بھی پراسرار بنا دیتا ہے کہ جو بھی اُدھر گیا، وہ پھر لوٹ کر نہیں آیا۔ اور کبھی اُسے وہی دن ہی زندگی کا اثاثہ لگنے لگتے ہیں کہ جو اُس نے اپنے محبوب کے شہر میں گذار دیے۔ ایک ایسا شہر کہ جسے بن دیکھے لوگوں کی آنکھوں میں ٹھنڈک اترنے لگتی ہے۔ اگر یہ شہر کبھی گلاب کی مانند دکھائی دینے لگے تو جان لیجئے کہ اُس کے محبوب نے

یہاں قدم رکھ دیے ہیں ۔اور بصورت دیگر یہ شہر ویرانہ اور اِس کی فضا بدلی بدلی سی لگنے لگتی ہے۔یہ شہر تنویر سحر کے لئے ایک ایسا خوشیوں بھرا نگر ہے جس کا حصول مصائب کا جنگل عبور کرنے کے بعد ہی ممکن ہے۔دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں ہونے والی تباہی بھی اُس کی نظروں کے سامنے ہے اِس لئے وہ اپنے اس شہر، اِس جھوک کی آبادی کے واسطے دعا گو ہے۔اپنی ذات کو شہر پراسرار سے تشبیہہ دینے والے شاعر کے لئے ،اپنے آپ میں گم ہو جانا کوئی انہونی بات نہیں۔مگر ایسے میں بھی کوئی ہے جو اُسے تلاشتا اور اپنے آپ میں لوٹ آنے کی راہ دکھاتا ہے۔تنویر شہر کے حاکم کے رویوں سے بھی نالاں کہ جب بھی اُس کا ادھر سے گزر ہوتا ہے، سڑکوں پر پہرے لگا دیے جاتے ہیں۔وہ اِس بات پر بھی کڑھتا دکھائی دیتا ہے کہ یہ کیسا شہر ہے جہاں لوگ رہتے تو ایک ساتھ ہیں مگر اپنے اپنے اکیلے پن کی سزا بسر کرتے ہوئے۔اُسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ شہر کی رونقیں بس ایک شاعر تنویر سحر کے دم سے تھیں کہ جس کے عازمِ سفر ہونے کے بعد پورا شہر اور اس کے تمام راستے اداس اور ویران ہو کر رہ گئے ہیں۔

ہک شاعر تنویر سحر کیا جھوک لڈائی ویندے
تھی گے شہر دا شہر اداس تے رستہ موجھا موجھا

عجیب شہر ہے جتھ لوک کٹھے راہندے ہن
مگر بھگیندا ہے ہر کوئی سزا کلہپے دی

شہر دا حاکم آندا پے تنویر سحرؔ
ڈِسدا ہے پہرے دا منظر سڑکاں تے

ہر شخص پریشان نظر آندا ہے ڈیہنہ دا
کوئی شہر دے وچ رات کوں پوندی ہے بلا روز

تنویر سحر کے ''شہر'' کا شعری استعارہ جہاں اُس کی ذات سے متصف ہے وہیں یہ معاشرے کی مجموعی صورت حال کا بھی عکاس ہے۔ ایک بھرے پرے مگر تنہائی کے پراسرار اندھیروں میں اترے شہر کو اپنی ذات میں سمیٹ لینا اور پھر اپنی ذات کو پھیلا کر شہر خوش جمال کی وسعت عطا کرنا، اُس کی شعری بلاغت سے زیادہ ایک ایسے عہد کی ترجمانی ہے جہاں شہر جائے اماں نہیں رہے۔ حاکم ہوں کہ لٹیرے دونوں کی آمد شہریوں کے واسطے عذاب کی صورت نازل ہوتی ہے۔ تو ایسے میں ایک حساس انسان کا زندگی بسر کرنا کسی طور بھی نافہمیدہ ہنر سے کم نہیں۔ یوں تنویر کا اپنی ذات کو شہر پراسرار سے تشبیہہ دینا اور اپنے آپ کو ہی شہر کے مصائب اور جمالیات میں بیک وقت منقلب کر لینا، کچھ اچھنبہ نہیں لگتا، بلکہ آج کے انسان اور اُس کی سماجیات کے باہمی تعلق کی جہتیں قاری پر کھولتا چلا جاتا ہے۔

تنویر سحر کی غزلوں میں کثرت سے برتے گئے بے گھر ہونے کے اندیشے، اُن سے جڑی ہوئی مسافرت اور شہر پراسرار کے استعارے اپنی ارتقائی صورت میں ''تنہائی'' پر مرتکز ہوتے ہیں۔ تنہائی تخلیق کاروں کے واسطے کوئی اجنبی رویہ، علامت یا استعارہ نہیں۔ شاید ہی کوئی شاعر ہوگا کہ جو اپنی تخلیقی حیات میں تنہائی کا شکار نہ رہا ہو۔ تنہائی کو چاہے موضوع کے طور پر برتا جائے یا استعارے کے لحاظ سے کسی بھی زبان کا شعری ادب اِس سے وابستہ یاسیت سے بچ نہیں پایا۔ سرائیکی شاعری کا کلاسیکی دور ہو یا دورِ حاضر، ہر عہد میں یہ سرائیکی شاعروں کا محبوب فکری مکاشفہ رہا ہے۔ لیکن تنویر کے ہاں تنہائی موضوع یا استعارے سے قطع نظر ایک ایسی گھمبیرتا کے روپ میں سامنے آتی ہے کہ جس نے اُس کے ذہن و وجود کو کسی عفریت کی طرح جکڑا ہوا ہے۔ کبھی کبھی یوں لگتا ہے اُس کا جنم بھی تنہائی کے خمیر سے ہوا ہے۔ ایسی تنہائی جس نے کسی درخت کی طرح اُس کی فکری تشکیلات سے پاتال میں اترتی جڑیں اور آسمان کی طرف بلند اور چھتنار شاخیں نکالی ہوئی ہیں۔ یہی تنہائی اُس کے لئے جہنم بھی ہے اور جنت بھی۔ وہ اسی میں سلگتا ہے اور اِسی میں اپنے آپ کا حظ اُٹھاتا ہے۔ وہ اِسی سے بیک وقت متنفر اور اِسی کے عشق میں مبتلا ہے۔ میرے نزدیک سرائیکی شاعری میں تنہائی کو مکمل طور پر اوڑھ لینے اور اِسی سے پھوٹنے والی

متضاد کیفیتوں کے تحت موثر منظوم فکری اظہار تنویر سحر ہی کا خاصہ اور اُسی کا منفرد بیانیہ ہے۔

اساں کم نصیباں توں ، شاعراں ادیباں توں
شام کیویں تھیندی ہے شام دے کنارے پُچھ

باجھ تیڈے جیندا ہاں ، درد کیویں پیندا ہاں
گردشاں دیوچ کیویں کیتے ہن گزارے پُچھ

ناں تو ہک ڈوجھے دے واقف نئیں اساں
تونیں رَلے وسدے عمراں تھی گئی

میں اپنے نال اکثر گفتگو خود ہی کریندا ہاں
ڈساواں کیوں ، اگر میکوں کوئی غمخوار نئیں مِلدا

خود اپنے حصے دی بھا ہے، دوزخ جیکوں اکھیندن
اے راز پاتم تاں سارے کُھل ڳن حساب میکوں

اے کربلا ہے ، کوئی کربلا کلہپے دی
اج اینویں لگدے جو ہے انتہا کلہپے دی

ایک ایسے شاعر سے، جس کی نمو گھروں کے انہدام کے خوف، ہجرت اور سفر کے آلام اور تنہائی کے بطن سے ہوئی ہو، اُس سے مزاحمتی رویوں کی توقع کرنا عمومی اعتبار سے خلافِ فطرت

سا لگتا ہے۔یا باالفاظ دیگر شاعر کے مزاج سے لگا نہیں کھاتا۔کیونکہ نفسیاتی طور پر بھی ایک ایسے خوف زدہ شخص میں، جو شخصی، سماجی اور فکری لحاظ سے عدم تحفظ کا شکار ہو؛انتہائی قربت کے رشتے بھی اُس کے اکیلے پَن میں اضافے کا باعث رہے ہوں، تو ایسے میں اُس سے کسی بھی قسم کی جارحیت، حق تلفی اور غاصبیت کے خلاف مزاحمت روا رکھنے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔لیکن تنویر سحر کی شاعری میں بھرپور مزاحمتی رویوں کا ہونا، اس عمومی کیفیت کی استثنائی صورت ہی کہی جاسکتی ہے۔ایک گھبرایا ہوا شخص، جسے اُس کا اطراف ہراساں کئے ہوئے ہو، غالباً دیوار سے لگائے جانے کے بعد اپنی بقاء کے واسطے پلٹ کر حملہ آوروں پر حملہ کرنے کی استعداد پیدا کر لیتا ہے۔تنویر چونکہ پورے وسیب کو اپنی ذات کی اکائی سمجھتا ہے، لہذا سرائیکی وسیب پر صدیوں سے روا رکھے جانے والی حملہ آوری اور غاصبیت، اُس کی عمومی شخصی اور فکری بُنت سے قطع نظر ایک مزاحمتی توانائی کی صورت اُس کے اشعار میں در آئی ہے۔اور یوں ہمیں وہ پورے وسیب کا مزاحمتی استعارہ بن کر شعری اُفق پر چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔خواجہ فرید کی ''روہی'' تنویر کے عہد تک آتے آتے محبتوں کے استعارے سے مزاحمت کی علامت میں منقلب ہوئی تو اُس نے جہاں واضح طور پر ''روہی'' کی پیاس کو بھرپور طور پر آشکار کرنے کی شعوری کوشش کی وہیں اُس نے ''روہی رویت کنارے'' کی ترکیب سے اِس خطے میں بہتے ہوئے محبتوں کے زمزموں کو تلاشنے میں بھی کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی۔جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ تنویر سحر ''روہی'' کے حوالے سے بیک وقت ''محبت اور مزاحمت'' کا شاعر بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔اُس نے ''روہی'' کی علامتی بنیاد پر سرائیکی وسیب کی مجموعی زبوں حالی کی جس طریقے سے تصویر کشی اپنی غزل ''کوئی ساوی چادر کترن دی'' میں کی ہے، میرے نزدیک وسیبی محرومیوں کا اتنا جامع اور توانا اظہار شاید ہی کسی شاعر کے حصے میں آیا ہو۔اِس غزل مسلسل میں تنویر کا شعری ہُنر، فن اور ابلاغ، دونوں اعتبار سے اوجِ کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ملاحظہ ہوں اِس غزل کے چند اشعار؛

کوئی ساوی چادر کترن دی کوئی بھریل ٹوبھہ نہیں ڈِٹھا
ایں پھیرے روہی وُٹھی نئیں ، کہیں ہرن دا پیرا نہیں ڈِٹھا

ساڈا کھلد اہسد اوسبہ آئے جیئیں ڈیہنہ داچُپ دے چنبے وچ
کوئی سالھ بُلیندی نہیں ڈِٹھی ، کوئی گوپہ الیندا نہیں ڈِٹھا

اساں اُوں وستی دے واسی ہیں جتھاں اج تئیں نکے بالاں دے
کہیں ہتھ وِچ تختی نہیں ڈِٹھی کہیں گل وچ بستہ نہیں ڈِٹھا

اساں موںجھے اللہ راسی ہَیں اساں چولستان دے واسی ہیں
اساں غربت توں زِچ تھی گئے ہیں تُساں حال اساڈا نہیں ڈِٹھا

بُکھے سمدے بال اساڈے ہِن ساڈے وِک گئے ترڑتے تاڈے ہِن
تسے مر گئے مال اساڈے ہِن اساں پانی دا پھینگا نہیں ڈِٹھا

ساڈی سونہہ ثقافت رُل گئی ہے تنویر محبت رُل گئی ہے
ساکوں کہیں مُکان آ ڈِتی نئیں ساکوں کہیں نے روندا نہیں ڈِٹھا

تنویر سحر نے ''روہی'' کے استعارے کو کئی زاویوں سے شعری اظہار کا موضوع بنایا ہے جس میں سے ایک خواجہ فرید اور روہی کے ابدی تعلق کا بھی ہے۔ وہ خود کو بھی اُسی عشق کا جز و تصور کرتا ہے جو گُل کی صورت، خواجہ فرید جیسے آفاقی شاعر کو روہی سے رہا۔ اُس کی خواہش ہے کہ کوئی تو

ہو جو اُس کی مانند روہی میں ریت کنارے بیٹھ کر خواجہ فرید کی کافی سنائے۔ جب بھی روہی اُسے پُر رونق دکھائی دی، اُس نے یہی جانا کہ ابھی ابھی خواجہ فرید کا یہاں سے گزر ہوا ہے۔ خواجہ فرید اور روہی کی علامتوں کے پس منظر میں تنویر کا کسی کی زبانی خواجہ فرید کی کافی سنائے جانے کی خواہش کرنا کسی ایسے رہنما کی تلاش سے جڑا ہونا ہے کہ جو فرید کی طرح اِس خطے کے بھاگ سنوار دے، اُجاڑ بستیوں کی رونقیں دوبالا کرے اور یہاں کی محرومیوں کو عطا میں بدل کر وسیب پر مسلط کی گئی تشنگی کو سیرابی تاثیر سے آشنا کر دے۔ ''روہی ریت کنارے'' کی غزلوں کے ذریعے تنویر سحر خطے کے مصائب کا کامل شعور رکھنے والے شاعر کے طور پر اپنا آپ منواتا دکھائی دیتا ہے۔ چولستان میں واقع عظیم قلعہ ڈیراور کی ابتری اور اُس سے حاکموں کی طرف سے روا رکھی جانے والی بے حسی اُس سے دیکھی نہیں جاتی۔ وہ اِس سازش سے بھی باخبر ہے کہ کس طرح سرائیکی خطے کو دریائے ستلج کے پانی سے محروم کر دیے جانے کے بعد یہاں کے لوگوں کے نصیب میں سوکھے دریا پر صرف پُل بنانا ہی لکھ دیا گیا ہے۔ وہ دریائے ہاکڑا کے چولستان سے مٹ جانے کو بھی اس جبر کا نتیجہ قرار دیتا ہے کہ جو یہاں کے لوگوں پر روا رکھا گیا۔ وہ جانتا ہے کہ اب کے برس بھی بادل بن برسے گزریں گے، روہی میں ریت ہی اُڑے گی اور پیلوں کے پیاسے درخت پانی کی بوند بوند کو ترسیں گے، مگر اِس کامل ادراک کے ساتھ کہ اب شعوری بیداری کی لہر کے اٹھنے کے بعد، جسے وہ اندر کی رُت جاگنے سے تشبیہہ دیتا ہے، لوگوں کے لئے اس غاصبانہ چلن کو مزید برداشت کرنا اور اُس پہ خاموش رہنا ممکن دکھائی نہیں دیتا۔ کیونکہ پگ گھنگھرو باندھنے کے بعد موالی دکھائی دینے والی خلق نے رقصاں ہو کر مست الست ہو جانا ہوتا ہے۔

اندر دی رُت جاگدی ہے جڈاں بھاگاں بختاں آلی
گھنگھرو بدھ تے کُجھ نئیں ڈہدے نچدن مست موالی

روہی وچ ایں سال وی اُڈسی ریت سحر
گالھ ایہہ بُجھے تسے لوک نئیں سُن سگدے

کالیاں چٹیاں سرمئی بدلیاں آندیاں ویندیاں راہندن
تسیاں جالیں تُرتُر ڈہدیاں ، راہ بھلیندیاں راہندن

ستلج دے پانی دیاں لہراں بیڑیاں کوں ہن وِسریاں
وَل وی میں تاں ایں دریا تے پُل بنیدا رہ گیاں

کھس گھدا ہے جبر نے جیون دا حق
ہاکڑا لبھدا نی چولستان وچ

تنویر حاکم اشرافیہ کے اِس چلن پر بھی مزاحم ہوئے بغیر رہ نہیں پاتا کہ اُس کی دھرتی کے دریاؤں سندھ، جہلم اور چناب پر بھی پانیوں کا نصاب مقرر کر دیا گیا ہے۔ وہ قصرِ شاہی کے اُس درکھان کی چالاکیوں کو بھی جان چکا ہے کہ جسے تعمیرات کی آڑ میں یہاں کے لوگوں کے گھر مسمار کرنے کا فریضہ سونپا گیا ہے۔ تنویر نے ایک عرصے کی ریاضت کے بعد اِس ہنر کا راز بھی پا لیا ہے کہ خود کو صدا دے کر اپنے آپ کو اپنے اندر کیسے تلاش کیا جاتا ہے۔ وہ مَن کی روہی میں کھلنے والی کترن کی خوشبو پر جھمر ڈالنے کی رمز بھی جان چکا ہے کہ جو حساسیت کو اُن مستیوں سے آشنا کرتی ہے کہ جس کے بعد شاعر کے اندر کا سچ تمام تر پابندیوں کے بعد بھی اپنے مکاشفے کا راستہ ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔ لوکائی میں روحانی انجذاب اور فکری جُوت کے لئے اُس نے چاندنی راتوں میں ریتلے ٹیلوں پر مُرلی کی لَے کو جھمر کی توسیع کے طور پر اختیار کر کے اِس رِیت کو نئی معنویت عطا کی ہے۔

چنن پیر کے میلے اور پتن منارا کے آثار کا شاعر کے اندر زندہ رہنے کا احساس، روہی کے ڈہروں کا کاشتکاری کی زد میں آ کر اپنی شناخت سے محروم ہو جانا اور پانی کے بھرے ہوئے ٹوبھوں کے خشک ہو جانے کے بعد کچی ممٹیوں سے پرندوں کی ہجرت کا بیان، تنویر سحر کے ہاں غزل کے مضامین کو داخلی کھوکھلے پن سے باہر نکال کر ایک جگ جہان سے ربط اور جرٔت کی

آفاقیت عطا کرتا ہے کہ جہاں ایک فرد کا آزار دنیا بھر کے آلام زدہ لوکائی کا اظہار یہ بن جاتا ہے۔
تنویر سحر ایسا نازک خیال شاعر، جو ابھی تک اپنے سے پہلی نسل کے عذابوں اور اندیشوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکا، اُس کے لئے اپنے وسیب اور اُس کے لوگوں سے جڑت کا یہ اظہار یہ ایک ایسا اعتبار، اور ایک ایسی جرات عطا کرتا ہے کہ جس کے بعد یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ محض ریت پر لکھے ہوئے حرف کے سوا کچھ بھی نہیں مگر پھر بھی نہایت طنطنے سے تیز ہوا کے سامنے کھڑے ہونے کو تیار ہو جاتا ہے۔ وہ جہاں ماضی کے مزاحمتی لوک کرداروں یعنی ہیر اور رانجھے کے وراثتی تسلسل سے زمانہ موجود میں روا رکھے جانے والی ہزیمت پر کڑھتا دکھائی دیتا ہے وہیں اُن کا اِس تذلیل پر مہر بہ لب ہونا بھی اُسے مسلسل حیرت سے دوچار کئے ہوئے ہے۔ کیونکہ ماضی کے مہا مزاحمت کاروں کا آج کے عہد میں یوں مصلحت کوش ہو جانا، تنویر ایسی حساسیت کے حامل شاعر کے تلووں سے زمین کھینچ لینے کے مترادف ہے۔

بوچھن دَھیاں دَھیاں تھی گئے ، پگ وی لیر کتیر سجن
چُپ چپ کیوں ہے رانجھن اج داموجھی موجھی ہیر سجن

تونیں ریت دی تختی اُتے اُکرے حرف دی کار ہسے
وَت وی تیز ہوا دے سامیں کھڑ ویندوں تنویر سجن

اپنیاں ڈگریاں ہتھاں وچ چا تے سحر
جتنے نینگر پھردے ہِن بے کار لِکھ

میرے نزدیک سرائیکی غزل کو ٹھیٹھ ثقافتی رچاؤ اور وسیبی شناخت عطا کرنے والے پہلے شاعر خرم بہاولپوری (متوفی 1951ء) ہیں۔ گو کہ اُن کے عہد کے بعد بھی سرائیکی زبان میں غزل گوئی کی جاتی رہی مگر سرائیکیت کا دھیان رکھے بغیر۔ یعنی نہ تو وسیبی اوزان کا استعمال اور نہ ہی

سرائیکی کا اپنا مزاج اور محاورہ۔ اگر کہیں کسی نے غزل کو با اعتبارِ سرائیکیت اپنانے کی کوشش کی بھی تو نیم دلی سے اور اس خوف کے مارے کہ کہیں انہیں مروج فارسی بحروں اور نظام اوزان سے نابلد نہ قرار دے دیا جائے۔ غالباً یہی وہ نصابی تربیت تھی کہ جس کے تحت دلشاد کلانچوی مرحوم ''خیابان خرم'' مرتب کرتے وقت حضرتِ خرم کی وسیبی اوزان میں کہی گئی سرائیکی غزلوں کو ''اصلاح'' کے نام پر مشرف بہ فارسی نظام عروض کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ اسی طرح گذشتہ چند برسوں سے خواجہ فرید کے کلام کو بھی فارسی بندشوں میں جکڑنے کی سعی میں ''بے وزن'' قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس جملہ معترضہ سے قطع نظر خرم بہاولپوری کے بعد رفعت عباس کی ''پڑچھیاں اُتے پھل'' (1984ء) ہی وہ پہلا شعری مجموعہ ہے جو ہمیں جامع سرائیکی غزل سے روشناس کراتا ہے۔ کیونکہ اُس سے قبل تو اسلم رسول پوری، ارشاد تونسوی اور ارشد ملتانی جیسے نقاد بھی غزل کو سرائیکی صنفِ شاعری تسلیم کرنے کو ہی تیار نہ تھے۔ گو کہ تنویر سحر کا غزل گوئی پر مبنی شعری سفر رفعت عباس سے کہیں پہلے نقوی احمد پوری، اقبال سوکڑی، عزیز شاہد اور قیس فریدی کی معاصرت میں شروع ہوتا ہے، مگر اُس کی غزلوں کا مطبوعہ صورت میں سامنے نہ آنا، سرائیکی غزل کے منظر نامے پر وہ اثرات مرتب نہ کر سکا کہ جس کا ایک عہد متقاضی تھا۔ مگر اِس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ تنویر سحر نے جہاں غیر روایتی شعری استعاروں اور اُن کی معنی آفرینی سے سرائیکی غزل کو ایک وسعت اور وقار عطا کیا ہے وہیں اُن روایتی مضامین کو بھی ایک نئی ڈھب سے برتا ہے کہ جو غزل کو تغزل اور اُس کے بنیادی موضوعات کا قرب آشنا کرتے ہیں۔ میں ہمیشہ سے خرم بہاولپوری اور رفعت عباس کی غزل گوئی کے ادوار کے مابین اُس گمگشتہ کڑی کو ڈھونڈتا رہا ہوں کہ جس نے عہد قدیم کی سرائیکی غزل کو اپنی ارتقائی جمالیات سے آج کی غزل کا رنگ و روپ عطا کیا۔ میری تلاش شاید اب بھی تشنہ ہی رہتی اگر تنویر سحر ''روہی ریت کنارے'' یوں غزل سرا نہ ہوتا۔ اب میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ تنویر سحر کی سرائیکی غزل ہی وسیبی شعری جمالیات کی وہ ارفعیٰ ارتقائی صورت ہے کہ جس کے سبب آج کی سرائیکی غزل کو جگ جہان کا اعتبار نصیب ہوا ہے۔

بابے سئیں نے ویڑھے اندر نم دا وَن کیا لاتے
روز اسور دے ویلے چڑیاں شور کریندیاں راہندن

ڈیکھیں ہا گُستان دیاں بُھر دیاں کچیاں پکیاں قبراں
جیڑھیاں ہولے ہولے اپنا بھید کُھلیدیاں راہندن

نہ تیڈے وصل ، نہ کہیں تیڈی ادا دی خاطر
میں تاں مصلوب تھیاں یار اَنا دی خاطر

اپنے وچھڑے ساتھی دے ارمان وِچ
ہِک چڑی بیٹھی ہے روشندان وِچ

خاک تھئے ہِن دوست لیکن حسرتاں
لِکھ تے سجناں رَکھ ڈِتن گُستان وِچ

کھجیاں دا پر چھاواں نو تے دھرتی کوں گل لیندے
میں تنویر اجائی سِر کوں سان تے لیندا رہ گیاں

کہیں دا لال پُھلاں والا بوچھن
کہیں دریا دی مَن تے رہ گیا ہے

جے تئیں مَن تے راہندے سوہنا پیر چمیندے پانی
اوندے وَنجن دے بعد ہے واہندا دریا مونجھا مونجھا

تنویر سحر، جس نے کم وبیش اڑتیس برس پہلے بحثیت مقلد اپنے شعری سفر کا آغاز کیا، مگر اُس وسیبی پزیرائی اور سنجیدہ ناموری سے محروم رہا، جو اُسے عہدِ موجود میں غیر مقلد ہونے مگر خلق سے جُڑنے کے بعد نصیب ہوئی۔ اُس کی جنیات میں پنہاں مہاجرت کے وسوسے، بے گھری کے اندیشے اور شہر پراسرار میں مکیں تنہائی کے عفریت کا خوف اپنی جگہ مگر ایک زمیں زاد کی حیثیت میں اپنی شناخت کی منزل تک کا سفر اُسے اُس مقام تک لے آیا ہے کہ جہاں ایک تخلیق کار اپنی فکر، معنویت اور ابلاغ کے لحاظ سے فرد کی حد سے گزر کر خلق کے وجود میں منقلب ہو جاتا ہے۔ میرے نزدیک یہ وہ منزل ہے کہ جس کے شناور کو طبعی وجود اور حیاتِ مستعار کی حاجت نہیں رہتی۔ وہ اُس نغمہ سرمدی کی لَے میں ڈھل جاتا ہے کہ جس کے بعد "بلہیا اَساں مرنا ناہی، گور پیا کوئی ہور" ہی سب سے معتبر گواہی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ تنویر نے "روہی" کی محرومیوں کو اپنی ذات میں ضم کر کے وسیب سے جڑت کی بنیاد رکھ دی ہے۔ اب وہ محض ایک فرد نہیں رہا، بلکہ وسیبی خلق کی آواز بن گیا ہے، جو نہ تو دبائے دبتی ہے اور نہ ہی مٹائے مٹتی۔

چاندنی رات دے وِچ، ٹبیاں تے مُرلی چاتے
نال لوکیں دے کوئی خود کوں جڑیندے اکثر

(3رجولائی 2009ء بورے والا)

حفیظ خان کی دیگر کتب

کتاب	تفصیل	سال
کچ دیاں ماڑیاں	سرائیکی میں ڈراموں کی پہلی کتاب (اکادمی ادبیات پاکستان سے ایوارڈ یافتہ)	1989ء
ویندی رُت دی شام	سرائیکی افسانے (اکادمی ادبیات پاکستان سے ایوارڈ یافتہ)	1990ء
ماماں جمال خان	سرائیکی میں بچوں کے ڈراموں کی پہلی کتاب	1990ء
اتفاق سے نفاق تک	پاکستان کی آئینی تاریخ کا ایک فسوں خیز باب	1993ء
یہ جو عورت ہے	اردو افسانے (اشاعت دوم: ۲۰۰۴ء، سوم: زیر طبع)	1997ء
پہلی شب تیرے جانے کے بعد	اردو نظمیں	1999ء
خواب گلاب	بچوں کے سرائیکی ڈرامے	2003ء
اندر لیکھ دا سیک	سرائیکی افسانے	2004ء
رُٹھڑے پَندھ	سرائیکی ڈرامے	2005ء
رفعت عباس کی سرائیکی شاعری	تحقیق و تنقید	2006ء
خرم بہاول پوری: شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام	تحقیق و تنقید	2007ء
حفیظ خان کی کہانیاں	منتخب سرائیکی کہانیوں کا اردو روپ	2007ء
کوئی شہریں جنگل کُو کدا	سرائیکی ٹیلی ڈراما سیریل	2008ء
اس شہرِ خرابی میں	منتخب اخباری کالم	2009ء

زیر طبع کتب

کتاب	تفصیل
پٹھانے خان کی گائیکی اور سرائیکی لوک ثقافت کا ارتقاء	تحقیق و تنقید
ہِک رات دا سجھ	سرائیکی ٹیلی ڈراما سیریل
ملتان، سدا آباد	ملتان کی تاریخ کا بے لاگ تجزیہ
دیوانِ خرم بہاول پوری	خطے کے ایک عظیم شاعر کے کلام کی تدوین

مانا کہ زندگی کے جملہ معاملات کو طرزِ کہن سے ہٹ کر دیکھنا کبھی بھی پسندیدہ نہیں گردانا گیا مگر کیا کیجیے کہ ایک پِٹی پِٹائی لکیر پر چلنا کم از کم میرے بس کی بات نہیں تھی۔ خواجہ فرید کی حیات اور افکار کو ہی لے لیجیے، آج سے سات دہائیاں قبل جو کچھ علامہ نسیم طالوت نے اُن کے بارے میں لکھ دیا، سب کچھ وہی کا وہی بس نام بدل بدل کر چلا آتا ہے۔ اُس پر طرہ یہ کہ انہیں اُن کی ذات سے وابستہ بنیادی وصف یعنی ایک آفاقی شاعر ہونے کے ارفعٰی امتیاز کو خانقاہی شناخت میں گوندھنے کی کوشش کرنے والا ایک ایسا طبقہ بوجوہ وجود میں لایا گیا کہ جس نے اُن کی شاعری کی تفہیم پر تقدیس کے قفل ڈال کر اپنے سرپرستوں کے مفادات کو تو زر و جواہر میں بدل دیا مگر ایک بے مثل شاعر کے ''حال دل'' کو اب تک ''محرمِ راز'' سے محروم رکھا ہوا ہے۔ اُس کا ابلاغ ہونے ہی نہیں دیا گیا۔ اعلیٰ ترین انسانی اقدار کی ترجمان اِس شاعری کے بارے میں اگر کہیں بات چلی بھی تو اُسے عام انسانی سطح سے بالا بالا رکھتے ہوئے اُن درماندہ اور کچلے ہوئے طبقات تک پہنچنے ہی نہیں دیا گیا کہ جن کے واسطے یہ شاعری کی گئی تھی۔ اب ایسے میں خواجہ صاحب کے بارے میں کوئی کیا بات کرے اور کیسے کرے۔

خواجہ فرید جیسے عظیم شاعر کے کلام کے رموز کو اصحابِ دانش کی محفلوں میں زیرِ بحث ہونے کی بجائے محض ''قلم قوالوں'' کی دسترس میں دیکھ کر میں نے بھی ایک عرصے تک محض کڑھنے پر ہی اکتفا کیا، مصلحت کوشی اختیار کیئے رکھی، اِن خدشات کے سبب کہ اولاً نقار خانے میں طُوطی کی آواز کون سنے گا اور ثانیاً اگر سن بھی لی گئی تو اِس مجاورانہ اسٹیبلشمنٹ کے ردِعمل کے مقابل اُس کی وقعت ہی کیا ہوگی۔ کیونکہ لگی بندھی روش سے ہٹ کر جو بھی کہا جائے گا، اُسے مفادات کے کوڑا دان کی نذر کر دیا جائے گا۔ مگر یہ محض میرا واہمہ تھا۔

ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ

62/B سخی سلطان کالونی، سورج میانی روڈ ملتان

E-mail:drawar_1@yahoo.com